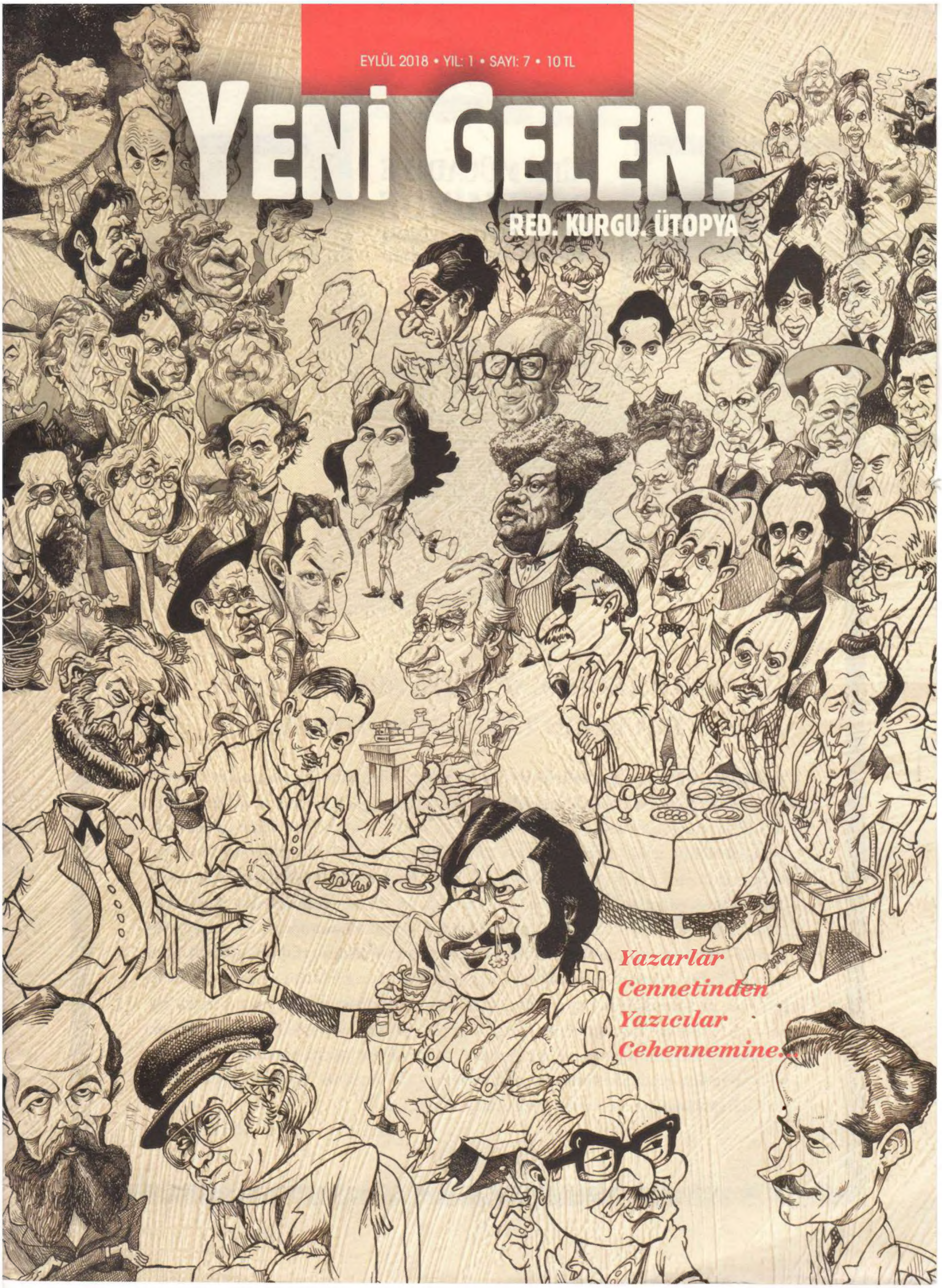
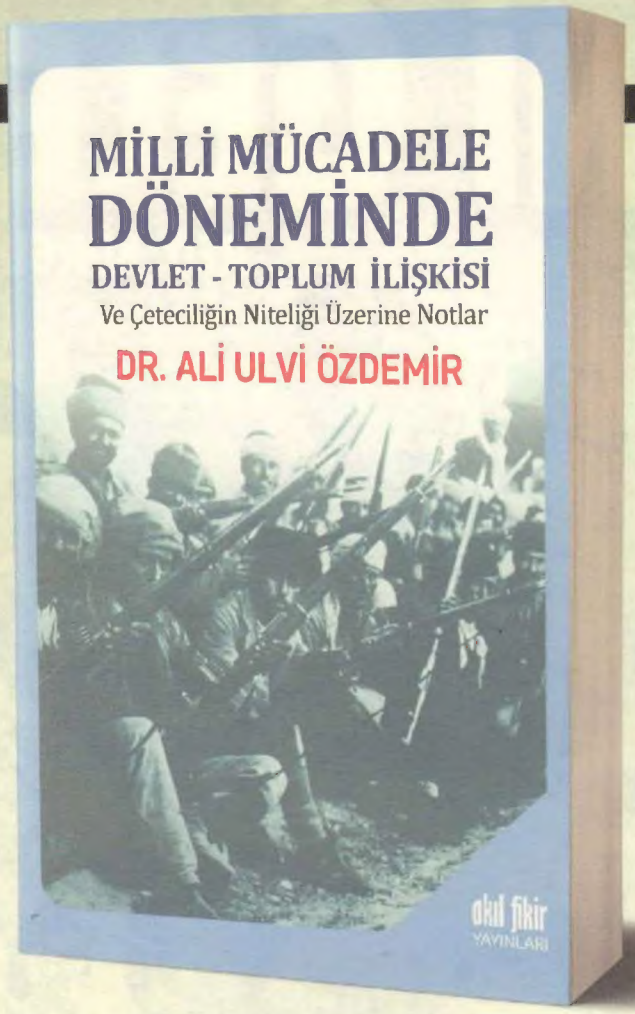
EYLÜL 2018 • YIL: 1 • SAYI: 7 • 10 TL

YENİ GELEN.

RED, KURGU, ÜTOPYA



Yazarlar Cennetinden Yazıcılar Cehennemine...



YAKICI SORULARIN CEVABINI ARAYAN BİR YAKIN TARİH ARAŞTIRMASI

"Acaba yakın Türk tarihi, belirli bir seçkin yöneticinin (padişah ve hanedan üyesi ya da seçilmiş yönetici kesim ile bu çekirdek etrafında yer alan askeri-sivil bürokratik seçkinler gurubu olarak,) (Osmanlı ve devamında) Türkiye'nin kâğıt üzerindeki "siyasal bağımsızlığı" karşılığında emperyalist güçlere iktisaden sömürülme izni vermesinin tarihi midir? Bu hipotez Türkiye'de bu çalışmada sadece bir bölümünü göstermeye çalıştığım devlet-halk kopukluğunu da açıklamaktadır. Kuşkusuz Milli Mücadele sonrasını ve Cumhuriyet'in erken dönemlerini bu hipotezin geçerli olduğunu düşündüğüm dönemden ayrı tutmuyorum. Halkın cehaleti, geri kalmışlığı, her zaman sömürülmeye hazır kitle olarak görülüşü ve devletin tarih boyunca bu topraklarda hep kendini korumaya aşırı düşkünlüğü, yasaların varlığı ve uygulamasının hep bu yönde oluşu, devletin birey karşısında aşırı güçlülüğü, hukuken sınırlanmaya karşı günümüze kadar süren güçlü direnişi, devlet ile halk ve halkın çeşitli kesimleri arasında hep görülen şiddet unsurunun rahatlığı, aşırılığı gibi olgular da bu hipotezle çelişmemektedir."

Dr. Ulvi Özdemir

İÇİNDEKİLER

4 • **KÂĞIT**
B. SADIK ALBAYRAK

5 • **JİLA MOSSAED**
ÇEVİREN: ÖZKAN MERT

6 • **LA ROCHEFOUCAULD DÜKÜNÜN AHLAKİ KAYGILARI**
AFŞAR TİMUÇİN

11 • **ÜTOPYA**
ALİ EŞKİ

12 • **OSMANLICA HÂLÂ NEDEN TARTIŞILIR?**
KEMAL ATEŞ

16 • **MİSTİSİZMİN VE AKILDIŞILIĞIN YÜCELTİLMESİ: HASAN ALİ TOPTAŞ**
TAYLAN KARA

22 • **AHLAT AĞACI: KUYUYA DÜŞEN KAYADAN KUYUYA ATILAN TAŞA**
HAYDAR ALİ ALBAYRAK

28 • **ÇAĞDAŞLARININ TANIKLIĞINDA CELÂLEDDİN RÛMÎ VE ŞEMS OLAYI**
TURAN ALPTEKİN

34 • **GERÇEKLERİ YAZAN BİR ÖĞRETMEN YAZAR: MAHMUT MAKAL**
TAHİR ŞİLKAN

38 • **SOYSAL EKİNCİ: GÖÇMEN KUŞLARLA BİRLİKTE**
CAFER YILDIRIM

41 • **EYLÜL**
CAFER YILDIRIM

42 • **BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI-2018/7**
DR. ULVİ ÖZDEMİR

46 • **GERÇEKLİĞİN BOZGUNUNDA YİTİP GİDENLER**
ASIM ÖZTÜRK

50 • **DİJİTALLEŞTİKÇE DEĞERSİZLEŞİYOR MUYUZ?**
BUKET ÖZSANAT

52 • **EVET İSYAN, EVET İNSAN!**
DİLEK ALP

57 • **KÜRESEL SESSİZLİK**
ZAFER YALÇINPINAR

58 • **ŞİMDİ NEREDE O İNSANLAR, DEMEK Kİ BU DÜNYA YALAN!**
YUSUF YAVUZ

63 • **PANDORANIN KUTUSUNDAN ÇIKAN SICAK UMUT ÖYKÜLERİ**
YEŞİM ZUHAL YOLCU

64 • **ÜCRETLİ YANGINLAR**
GÖZDE KARAVİT

67 • **UTANIYORUZ**
EVİN OKÇUOĞLU

68 • **YUSUF ZİYA BAHADINLI VE GEMİLERİ YAKMAK**
B. SADIK ALBAYRAK

76 • **FRANKFURT DEYİŞLERİ**
HAYRETTİN ÖKÇESİZ

YENİ GELEN. RED. KURGU. ÜTOPYA

YIL: 1 • SAYI: 7 • EYLÜL 2018
AYDA BİR YAYIMLANIR
ISSN 2619-9432

YAYIN SAHİBİ
YURDANUR ALBAYRAK

YAYIN TÜRÜ
YAYGIN SÜRELİ AYLIK GAZETE

GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ
B. SADIK ALBAYRAK

YENİ GELENLER
ALİ EŞKİ
AYHAN ÇAYLAR
AYSUN ADALI
B. SADIK ALBAYRAK
ELİF YILMAZ
HAYDAR ALİ ALBAYRAK
MAHİR ERGUN
MAHİR ARDUÇ
ÖZGÜN ERGEN
TAYLAN KARA
UBEYDULLAH GÜNEL

BODRUM TEMSİLCİSİ
ÖZKAN MERT

KAPAK RESMİ
APTULKADİR ELÇİOĞLU

GRAFİK TASARIM
FATİH MUTLU

YÖNETİM YERİ
TOPÇULAR MAH. OKUR SOK. NO: 5/2.
EYÜP / İSTANBUL
TEL: 0542 593 27 94
WEB: www.yenigelen.org
E POSTA: yenigelendergisi@gmail.com
yenigelendergi@gmail.com

BASKI
CEYLAN MATBAA
MALTEPE MAH. DAVUTPAŞA CAD.
GÜVEN SAN. SİT. B BLOK.
ZEYTİNBURNU, İSTANBUL

ABONELİK İÇİN
YURDANUR ALBAYRAK
TEB-TÜRK EKONOMİ BANKASI
TR580003200000000037975929
HESABINA 150 TL YATIRILDIKTAN SONRA ADRES BİLGİLERİNİN VE ÖDEME MAKBUZUNUN KOPYASININ E-POSTA İLE İLETİLMESİ YETERLİDİR.
YURDIŞI ABONELİK 80 AVRO KARŞILIĞI TL'DİR

KÂĞIT

Napolyon'un sözüdür; "Top, feodaliteyi öldürdü. Modern toplumu da mürekkep öldürecek." Lenin, Felsefe Defterleri'ne not etmişti. Hegel'in "ata binmiş tin" olarak gördüğü bu eylem adamından ne felsefi bir sözdür. Top kapalı, hiyerarşik feodalite'nin kalın sur duvarlarını yıkmıştı, çelişkili, hareketli, geniş coğrafyalara yayılan toplumların yolunu açmıştı; yazıyla, kâğıt üzerinde mürekkeple damgalanan düşüncelerin rüzgârı kapitalist toplumun insanlarının kafalarındaki duvarları indirecekti...

Mürekkep ve kâğıdın aracılığıyla somutlanan ve insanlara ulaşan yazı'nın ne büyük bir silah olduğunu Lenin'in yaşamı ve önderi olduğu Ekim Devrimi kanıtlamıştır. Bizim devrimlerimizde de mürekkep ve kâğıdın ateşli bir silah haline getirdiği yazı'nın payı büyüktür.

"Düşünceler ancak kitlelerce benimsendiğinde maddi bir güce dönüşür"; bunu Lenin yazmıştı. Mürekkebe yıkıcı gücünü verecek, onun somutladığı düşünceleri özümsemiş ve eyleme geçmiş kitlelerdir. On dokuzuncu ve yirminci yüzyılların mürekkep ve kâğıt üretiminin büyük bölümü toplumları oluşturan kitlelerin düşüncelerini belirleme ve yönlendirme kavgalarında harcandı.

Bir devrim çağının çocuğu olan Napolyon'un öngöremediği şu oldu; mürekkep yıkıcı, daha doğrusu devrimci düşüncelerin taşıyıcısı olabildiği gibi, tutucu, kurulu düzeni benimsetici düşünceler için de kullanılabilirdi ve özellikle emperyalist dönemde bunun için kullanıldı. Tekelci sermayenin ele geçirdiği gazeteler, dergiler, yayınevleri modern toplumu yıkmak için değil, olası tek yaşam biçimi ve düzen olarak dayatmak için kâğıt ve mürekkebi üstümüze boca ettiler.

Sermaye yazısıyla mürekkep ve kâğıttan devrimsiz bir insanlık, piyasa bataklığında yolunu kaybetmiş bir insanlık için kafalara aşılmaz duvarlar örüldü. Feodalitenin surlarından daha yüksek ve zor aşılır olduğunu tasavvur edebiliriz.

***

Bizde matbaanın tarihinin geç başladığını biliyoruz, baskı için kâğıt imalatı da çok geç ve güç oldu. 1899'da Heybeliada'da doğan Mehmet Ali'nin başarılı okul yıllarından itibaren kâğıt'la bir aşk ilişkisi yaşadığını biyografisinden çıkarabiliyoruz. Cemal Kutay'ın anlattıklarına göre bu aşk, Darülfünun Kimya bölümünde okurken Fransızca dersi aldığı papaz Per Adler'in elinde gördüğü kitabın kâğıdıyla başlamaktadır: "Papazın elinde bir İncil var, baskısı 1712 tarihli. Kâğıdı da adeta ipek gibi... Adam Mehmet Ali Bey'e 'Kâğıdını dışarıdan alan bir memleket sömürgedir. En büyük elmas ve altınlar Cenup Afrikası'ndan çıkıyor, (ama) koyundan farksızlar' demiş. Bu söz Mehmet Ali Bey'in haysiyetine dokunmuş ve başlamış kâğıtçılıkla ilgili kitaplar okumaya, araştırmalar yapmaya." Mehmet Sarıoğlu'nun "Bir Cumhuriyet Aydını: Mehmet Ali Kâğıtçı" kitabından aktardım.

Kâğıt aşkı, kimya eğitimi alarak hayata atılan Mehmet Ali'yi, Almanya ve Fransa üniversitelerinde "Kâğıt Mühendisliği" eğitimi görmeye, bir yandan da büyük kâğıt fabrikalarında işçi olarak çalışmaya sürüklemiştir. Soyadını da belirlemiştir. Sarıoğlu'nun kitabından bu büyük aşkın ızdıraplı ve verimli serüvenini bir solukta okuyoruz. Büyük mücadelelerden sonra 1934 yılında Cumhuriyet'in ilk kâğıt fabrikasının temellerini attırmayı başarıyor. 1936 yılında ilk kâğıt makinelerden çıkıyor. Fakat çok kısa süren bir vuslat'tır. Sümerbank İzmit Kâğıt Fabrikası'nın kurucu müdürü Mehmet Ali Kâğıtçı'yı 1941 yılında, yeni fabrikanın inşaatı sürerken görevden alıyorlar.

"Türk kâğıtçılığının düşmanları" her aşamasında üretimi baltalamayı sürdürdüler.

***

"Bir memleket kâğıdını kendi yapmadığı zaman, ulusal kültürünü yabancı lütfuna bağlar. Kapitülasyonların en tehlikelisi de budur." Atatürk'ün sözüdür. 1934 yılında kamu eliyle temelleri atılan yerli kâğıt üretimi SEKA gibi büyük bir kuruluşu yaratmıştır. 1984 yılına gelindiğinde İzmit'te, Zonguldak'ta, Muğla'da, Mersin'de, Balıkesir'de verimli kâğıt fabrikaları vardı ve ülke gereksiniminin büyük bölümünü karşılamaktaydı. 12 Eylül'ün "özelleştirme" politikası SEKA için tam bir yok etme süreci olarak işletildi. 1936'da başlayan yerli kâğıt üretimi 2005 yılında SEKA'nın tasfiyesiyle sona erdirildi. Kitap, gazete, dergi çıkarmak artık uluslararası kâğıt tekelleri ve yerli işbirlikçilerinin lütfuna bağlanmıştı.

***

Bugün kâğıt düşüncelerin taşıyıcısı olmaktan çok başka işlevler için kullanılmaktadır. Ambalaj malzemesi, kutu, havlu, tuvalet kâğıdıdır.

Artık ekran çağındayız. Ray Brudbury'nin kitapların yok edildiği bir toplumu anlattığı Fahrenhiet 451 romanındaki duvar televizyonlar artık basit kalmaktadır. Bilgisayarlar, internet ağları, gözetleme kameraları, cep telefonlarıyla ekrana bağımlı bir insanlık yaratılmıştır. Kâğıt ve mürekkebin insan yaşamındaki alanı alabildiğine daralmıştır. Akışkan, puslu, güvenilmez bir ekran nehrinde gerçeğe yabancılaşmış bir duygu ve düşünce âleminde yüzüyoruz.

***

Bir inadımız var; gerçeğe olabildiğince ulaşmaya çalışıyoruz. Yeni'yi kurmak için doğru bilmek, yanlışlarımızı düzeltmek zorundayız. Geçen sayımızda yanlışlıkla Cafer Yıldırım'ın "Sana Neler Getireyim" şiirinin altına Refik Durbaş'ın adını yazdık. Her iki şairden ve okurlarımızdan özür dileriz.

Yaşamı akışkan bir anafora çeviren ekranlar kaosunda, koordinatları ve perspektifi algılayabileceğimiz boyutlardan, mürekkep ve kâğıtla sabitlenmiş düşünce ve edebiyattan vazgeçemeyiz.

Düzenin bizi hapsetmeye çalıştığı dijital evrene sıkışmayacağız. Somut, mürekkep kokusuyla hayatımıza giren Yeni Gelen'i kâğıtla çıkarmaya ve okumaya devam edeceğiz. Hep beraber.

B. Sadık Albayrak

JİLA MOSSAED

Çeviren: Özkan Mert

Doğumu 1948 / İran
1948 yılında Tahran'da doğan Jila Mossaed 1986'da İsveç'e gitti. 1997'de yayımlanan Ay ve Ebedi İnek kitabıyla etkili bir başlangıç yaptı. Daha sonra İsveççe iki kitap daha yayınladı. İsveççe yazdığı şiirler, İskandinav şiirine yeni bir duygu aşıladı. Klasik Fars şiiri, başta Gunnar Ekelöf, Willy Kyrklund (1921-2009) ve Henrik Nordbrandt (d. 1945) olmak üzere çok sayıda kuzeyli modernist şairi etkilemişti fakat Jila Mossaed'in şiirleri İsveççe sözcüklerle duygusal bir bağ kurdu. Mossaed kalpten yazan bir şair, ama onun dilindeki basitlik tesadüfi olmaktan çok, iyi bir işçiliğin eseridir. İsveç ve Fars duyarlılığını, sürgünlüğün hamurunda yoğuran bir şair.

SÜRGÜNLÜĞÜN toprakları
çatlak topraklardır
üzerinden yürüme
üzerinden atlama
Hafiflet anılarını biraz
yoksa parçalanır
batarsın
ormanlı ülkede asla maskesiz
biriyle karşılaşamazsın
maskenin biri düşerse, bir başkası
büyür yüzünde
derisiyle birlikte dikilir
sağlamdır
doğal görünür
taze kokar
yeni boyanmış gibi
arkasında sıkışıp kalmıştır gerçek
yüzler
küçülmüş ve merak içinde

GECE ve gündüz
dönüş yok artık
Benim seçimim bu
Yürürken ağaçları okşuyorum
yaprakları yalıyorum
aç ve zarif kuşları doyuruyorum
bazen meraklı bir dal
uzanıp avuçlarıma
tadına bakıyor
benim yabancı tenimin
muhteşem güzel bir at gibi

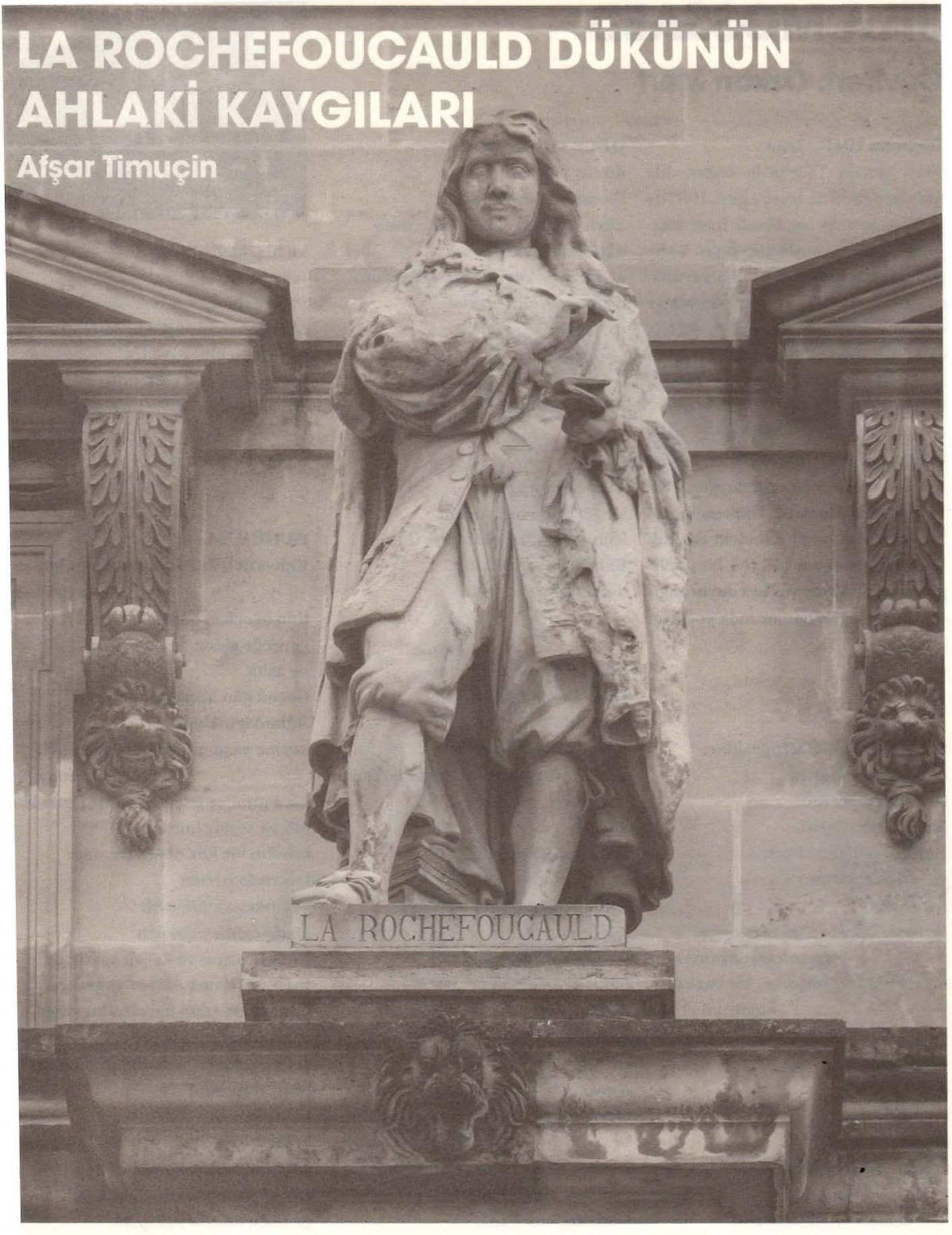
YOL benim yolum
Kendi etimi taşıyorum
Ruhum kendi yolunu seçti
Buluşup ayrılıyoruz
defalarca

YAVAŞ yavaş öğrendim
Dünyanın en tuhaf dilini:
sürgünlük
Burada kalacağım artık
yeni kökler büyüyecek bedenimden
koruyucu, gizleyici
değişken
Her ırmak başında
bekliyorum
benim çöllerim suları içiyor
içiyoruz ve susuzluğumuz büyüyor
Bugün kardeşim öldü
bulamıyorum onu
ne çöllerde
ne de dağların ardında
Gördünüz mü onu
o gezgin bir dervişti
sıcak kahve sunan soğuktan
titreyen evsizlere
Bir kuş musun sen şimdi kardeşim?
Ormana gidiyorum
seni duymak için
ve hep kayboluyorum
nereye gittin
yaşamı bu kadar çok seven sen?
Müslüman bir ülkede doğdun
bir hindu gibi yaşadın
bir katolik gibi gömüldün
Barcelona'da deniz ile üzümlerin
kucaklaştığı
o güzel tepede mezarın

BUGÜN babam öldü
Kahvaltı için mis kokulu sümbüller
toplayan şair
Sen öğrettin bana
gerçeğe giden gizemli yolu
ve aşka
Geçen gün konuştum onunla
Ağlamayın dedi
sevinç yaşamın en büyük görevi,
unutmayın
kara giysiler istemiyorum arkamdan
ölü ve sessiz burası
telefon bir kez olsun çalmadı
Dışarıda fırtına
yağmur sakinleştirici
Özlüyorum yağmuru
Rüzgâr azgın ve kaçak açıklıyor
yağmur devam ediyor yağmaya
Gece masasının üzerine koyduğum
sözcükleri bulamıyorum
gece yazmaya başladığım dizeleri
bitiremiyorum
kahrolası sözcükler
kahrolası şiir
hayatımı mahvettiniz
ne çok ücret ödedim sizin için
gene de ne çok yalnızım

LA ROCHEFOUCAULD DÜKÜNÜN AHLAKİ KAYGILARI

Afşar Timuçin



Kimileri ahlakı her şeyin üstünde tutarlar ya da en azından öyle görünürler. Kimileri ahlaksızca yaşamayı daha uygun bulurlar: ahlaksızlık yolunda içlerini pek güzel rahatlatmışlardır. Karda yürüyüp izini belli etmedin mi hiç beklemeden ahlaklılar kesimine girersin. Ahlaksızlığın leş kokusu kapı altlarından ve pencere aralarından dışarıya vurdukça iş değişir. İnsanlar birbirlerinden utanmasalardı belki de kendilerinden hiç utanmayacaklardı. Yaptımsa yaptım kolaylığının verdiği rahatlığı hepimiz anlıyoruz. Canıma değsin sorunu elbette ayrı bir sorundur ve haşa huzurdan düpedüz yırtıklık belirtisidir. Ahlaksızlığın varacağı son durak yırtıklık durağıdır.

"Dünya değer olandan çok değer gibi görünenleri ödüllendirir."
La Rochefoucauld

Ahlak sorunlarının tartışılması felsefenin sorumluluğuna girer diyenlere hayır diyebilir miyiz? Gerçekte ahlak sorunları bütün insanların sorumluluğuna girer. Dünya binbir çeşit insanın dünyasıdır. O binbir çeşit insandan insan için sorumluluklar beklersiniz. Ahlak alanı sorunlarla yüklüdür. İnsanın her türlü sorunu döner dolaşır ahlak alanına yansır. Kimileri ahlakı her şeyin üstünde tutarlar ya da en azından öyle görünürler. Kimileri ahlaksızca yaşamayı daha uygun bulurlar: ahlaksızlık yolunda içlerini pek güzel rahatlatmışlardır. Karda yürüyüp izini belli etmedin mi hiç beklemeden ahlaklılar kesimine girersin. Ahlaksızlığın leş kokusu kapı altlarından ve pencere aralarından dışarıya vurdukça iş değişir. İnsanlar birbirlerinden utanmasalardı belki de kendilerinden hiç utanmayacaklardı. Yaptımsa yaptım kolaylığının verdiği rahatlığı hepimiz anlıyoruz. Canıma değsin sorunu elbette ayrı bir sorundur ve haşa huzurdan düpedüz yırtıklık belirtisidir. Ahlaksızlığın varacağı son durak yırtıklık durağıdır. Yırtıklık ahlaksızlığın son istasyonudur ki oraya gitmenin dönüşü yoktur. Rousseau haklıdır: insanlar yitirdikleri değerleri kolay kolay geri kazanamazlar.

Ahlak sorunları doğal olarak öncelikle felsefede tartışılır. Bu tartışma öncelikle "felsefeci"lerin değil filozofların işidir. Zaten ahlak felsefenin bir bölümüdür bir dalıdır, felsefenin yasal ya da doğal bir parçasıdır. Nice bilgi alanı felsefeden kaçıp kurtulmanın yollarını bulurken ahlak bunu yapmadı ya da yapamadı. Ahlak felsefenin yöntemleriyle düşünmek zorundaydı, bugün de öyledir. Öte yandan ahlak sorunları herkesin sorunlarıdır. Ahlaksızlığın iyiden iyiye yol aldığı ya da kol gezdiği şu son zamanlarda konuya koyu renk temiz bir ceket pantolon giydirmek isteyen çokbilmişler ahlak yerine etik demeyi öngördüler ama olmadı. Ahlak sözü ağzı doldururken etik biraz zayıf hatta kadınsı kalıyordu. Bu yaptığınız etik değil sözünü yiyen adam cahilliğin kuvvetine vay ben neymişim gibilerden kasılabiliyordu hatta: öyle ya kendilerine oturaklı bir terim yakıştırılmıştı. Bazen adların inceliği nesnelerin kabasabalığını biraz olsun örter: vidanjör dediğimizde manolya gibi sardunya gibi akasya gibi bir şeyden sözettiğimiz sanılabilir.

Felsefe kadar hatta bazen felsefeden çok edebiyat bu ahlak işini kendine dert edindi. Felsefe sonunda yüzde yüz kuramsal bir alandır ve her soruna asık suratla yönelirken bu konuya da ister istemez öyle yönelecektir. Bazı edebiyat adamları ahlaka birinci planda yer verdiler. Adı zor kendi kolay La Rochefoucauld da bunlardandır. (Lütfen "laroşfuko" okuyunuz.) O yalnız ahlakçılık yaptı, ahlakçılıktan başka bir şey yapmadı. O dönemden bir başka ahlakçı da Vauvenargues'dır. (Lütfen "vovnarg" okuyunuz.) O da yalnızca ahlakçılıkla uğraştı. Bu değerli düşünürler görüşlerini özdeyişlerle sundular. Deneme denince aklımıza Montaigne, özdeyiş denince aklımıza La Rochefoucauld ve Vauvenargues gelir. Onlar yalnızca özdeyişler yazdılar. Nedense felsefe tarihi kitapları onların adlarını anmaz, adları fransız edebiyatı tarihi kitaplarında geçer.

La Rochefoucauld dükü (1603-1680) Fransa'da mutlakyönetimlerin baskıcılıkta doruğa ulaştığı hatta içten içe çürümeye başladığı bir dönemde tepedeki siyaset adamlarıyla ya da daha doğrusu sarayın ka-

Ahlak felsefenin yöntemleriyle düşünmek zorundaydı, bugün de öyledir. Öte yandan ahlak sorunları herkesin sorunlarıdır. Ahlaksızlığın iyiden iyiye yol aldığı ya da kol gezdiği şu son zamanlarda konuya koyu renk temiz bir ceket pantolon giydirmek isteyen çokbilmişler ahlak yerine etik demeyi öngördüler ama olmadı. Ahlak sözü ağzı doldururken etik biraz zayıf hatta kadınsı kalıyordu. Bu yaptığınız etik değil sözünü yiyen adam cahilliğin kuvvetine vay ben neymişim gibilerden kasılabiliyordu hatta: öyle ya kendilerine oturaklı bir terim yakıştırılmıştı.

lantor adamlarıyla uğraşmayı dert edinmişti. Önce kardinal Richelieu'yle sonra kardinal Mazarin'le uğraştı. Kral yetkesini saymazsanız bunlar düzenin yetkisi tartışılamayan birinci adamlarıydılar. Bu acımasız adamlarla uğraşmak ona iyilik getirmedi, tersine insanların gözünden düşürdü onu. Devirebileceği değirmene saldırsaydı kimse ona bir şey diyemezdi. Amenna ve saddakna. Çürümeye çoktan başlamış da olsa koca mutlakyönetim bir vuruşta altedilebilecek gibi değildi. La Rochefoucauld bu savaşımdan yaralı yorgun bitkin çıkınca düşmanlarıyla uzlaşıp köşesine çekilmeyi uygun gördü. Bunu da insanlar yadırgamıştır elbet. *"Düşmanlarımızla uzlaşmamız durumumuzu güçlendirme isteğinden, savaştan usanmış olmaktan, bazı kötü olayların korkusundan kaynaklanır"* diyordu. Bu bir çeşit dünyadan el etek çekmenin bir bakıma da çokrenkli bir dünyaya katılmanın bildirisiydi. O zaman siyasetten kaçan birinci sınıf bir kültür adamının sığınacağı yer salonlardır. Dönem salonlar dönemidir: bir takım seçkin kadınlar seçkin kişilere salonlarını açarlar. La Rochefoucauld dükü de siyaset alanından salonlar alemine ya da bir tür cennete akıverdi, onu orada yaşı geçmiş mahbubeler bekliyordu.

Savaşmaktan geçtiyseniz ya da ne bileyim dünyanın gürültüsünden patırtısından yıldıysanız hemen bir salonun kapısından giriverin diyeceğim ama şimdi ne o salonlar var ne de onları adlarıyla yücelten kültürlü soylu kadınlar. Bu salonlar yalnızca seçkinlere açıktı, ipini koparanı almazlardı, paspal şairler döküntü yazarlar buralara giremezdi. Salonlarda düşünülür salonlarda tartışılır salonlar bir esinlenme ortamıdır... Ah o güzel soylu kadınların yaratıcılara verdiği esinler. Bir takım aşk ilişkileri de bu salonlarda kurulurdu doğal olarak. İnsanlar sevdiklerini bu salonlarda küle oturturlardı da kimsenin ruhu duymazdı. Aşkın hain bir yanı vardır. La Rochefoucauld Mlle de Scudéry'nin Mlle de Montpensier'nin daha çok da Mme de Sablé'nin salonlarına takılıyordu, bu arada dönemin ünlü edebiyat kadınları Mme de Sévigné'yle ve Mme de la Fa-

Portre: Haydar Özgay

yette'le arkadaştı. Karamsarlığı iş edinmiş olan bu büyük adamın son zamanları gut hastalığının acıları içinde geçti. Neredeyse yerinden kıpırdayamaz olmuştu. O zamanlar bu acılı adamı Madame de la Fayette avuttu. Kitaplar şöyle yazıyor: *"1680'de hıristiyanca öldü."* Hiç yoluna ölmekten iyidir.

La Rochefoucauld insanı iyileşmez ölçülerde bencil bir varlık olarak tanımladı. Bu bencilliğiyle insan doğrudan kötülüklere eğilimliydi. Bencillik onun vazgeçilmez özelliğiydi. İnsan ruhu kötülük kumaşından biçilmiştir: *"İyilikte kahramanlar olduğu gibi kötülükte de kahramanlar vardır."* Hepimiz kötülüğe eğilimli de olsak bazılarımızın kötülük etmeye gücümüz yetmez. Düşünün adam kötülük edecek, onu bile beceremiyor. İnsan bir kötülükler bileşiğidir. *"Bizi tek bir kötülüğe düşmekten alıkoyan bizde birçok kötülüğün bulunmasıdır."* Erdemleri ayrıştıralım, onlara bile alttan alta kötülüklerin karışmış olduğunu görürüz. *"Nasıl zehirler ilaçların bileşimine katılırsa kötülükler de erdemlerin bileşimine katılır."* Bunu doğal karşılamamız gerekiyor, çünkü bizler yetkin varlıklar değiliz. Evet biz yetkin varlıklar değiliz ama kötülük etmede üstümüze yoktur. *"Hiç eksiğimiz olmasaydı başkalarının eksikleriyle ilgilenmekten bu kadar hoşlanmayacaktık."* Gene de insan kötülükte ölçü tanımayan bir varlık olamaz. *"Öyle görünüyor ki doğa her insana doğuşuyla birlikte erdemler için de kötülükler için de sınırlar koymuştur."* Bu bencil varlık için en önemli şey özsevgisidir. Kimseyi sevemesek de kendimizi severiz. La Rochefoucauld özsevgisini *"dünyanın en becerikli adamından daha becerikli"* diye nitelendirir. Özsevgisi dibi görünmeyen derin bir kuyu gibidir, onun ne olduğunu belirleyebilmek, uzanımını gösterip sınırlarını çizebilmek hiç de kolay değildir. O bir gizler düzeneğidir. "Özsevgisi *ülkesinde ne çok keşif yapılmış olursa olsun gene de bilinmedik birçok yer vardır."* Özsevgisi ben olmanın temel koşulu gibidir. "Özsevgisi tüm dalkavukların en büyüğüdür." Gurur doğrudan doğruya özsevgisinden gelir. "Özsevgisi görüşlerimizden çok beğenilerimizin eleştirilmesinden tedirgin olur."

İnsan tutkulu bir varlıktır, bu yüzden tehlikelidir. Öteden beri filozoflar tutkularla uğraşmadılar mı, ahlakçılar genelde onları kötülemediler mi? Vakit XVII. yüzyıldır ve bundan böyle tutkuları yasallaştırma çabaları başlamaktadır. Descartes bunun kitabını bile yazmıştır. Ancak La Rochefoucauld tutkulardan yana değildir. *"İnsanın gönlünde bitmez bir tutku oluşumu vardır. Öyle ki bir tutku bitse yerini hemen bir başka tutku alır."* Her zaman her konuda ama daha çok tutkuları ele alırken iyi bir ruhbilimcidir La Rochefoucauld. *"Tutkular çok zaman kendilerine karşıt olan tutkuları doğururlar. Cimrilik bazen savurganlığı savurganlık da*

Çürümeye çoktan başlamış da olsa koca mutlakyönetim bir vuruşta altedilebilecek gibi değildi. La Rochefoucauld bu savaşımdan yaralı yorgun bitkin çıkınca düşmanlarıyla uzlaşıp köşesine çekilmeyi uygun gördü. Bunu da insanlar yadırgamıştır elbet. "Düşmanlarımızla uzlaşmamız durumumuzu güçlendirme isteğinden, savaştan usanmış olmaktan, bazı kötü olayların korkusundan kaynaklanır" diyordu. Bu bir çeşit dünyadan el etek çekmenin bir bakıma da çokrenkli bir dünyaya katılmanın bildirisiydi. O zaman siyasetten kaçan birinci sınıf bir kültür adamının sığınacağı yer salonlardır.

cimriliği doğurur. İnsan çok zaman korktuğu için dirençli, pısırıklığı yüzünden atılgan olur." İnsan maskelidir: tutkularını başkalarından bucak bucak kaçırmaya çalışır. *"Tutkuları sofuluk ve onur örtüleriyle ne kadar örtersek örtelim onlar gene de bu örtülerin altında kendilerini gösterirler."* La Rochefoucauld tutkuları doğa olaylarına benzetir, yasaları şaşmayan doğa olaylarına. Tutkuları bu yüzden her an denetim altında tutabilmek gerekir. Çünkü tutkular çıkarcı ve adaletsizdir. En zararsız tutkudan bile aklı olan kaçmalıdır. Tutku insanın başını belaya sokar. *"Tutku bazen en becerikli adamı deli eder, en ahmak insanları becerikli kılar."*

İnsan ruhsallığının temelinde sinsi etkenler vardır. *"Kesin içten dürüst bir davranışın doğrulukla mı yoksa kurnazlıkla mı yapıldığını anlamak güçtür."* Herhangi iyi bir davranışımızın altını kurcaladığımızda gerçekle yüzyüze geliriz ve onu bize yaptıran etkenin ahlaki olmadığını görürüz. *"Dünya eylemlerimizi yaratan tüm etkenleri görseydi en iyi eylemlerimizden bile utanç duyacaktık."* Eylemlerimizin altındaki etkenin ahlaki değeri ne olursa olsun hepimiz insana yaraşır eylemlerde bulunmalıyız. *"Bir eylem ne kadar değerli olursa olsun büyük bir amaca yönelik değilse büyük diye değerlendirilmemelidir."* Büyük amaçları olmak, değerlerin peşinde olmak: insana yaraşan budur. Bu arada ulaşmış olduğumuz değerleri neyle elde ettiğimiz önemlidir. Kötü yollardan değer elde edemeyiz ya da daha doğrusu kötü yollardan elde ettiğimiz şey değer olamaz. *"Büyük adamların değeri her zaman o değeri elde etmek için kullandıkları araçlarla ölçülmelidir."* Dünya kalıcı şeyler dünyası olduğu kadar geldigeçti şeyler dünyasıdır. *"Bazıları ancak bir süre söylenilen şarkılara benzerler."* Burada bize Descartes'ı anımsatan bir yanıyla karşılaşırız La Rochefoucauld'nun: *"İyi nitelikleri olmak yetmez, bunları iyi kullanmayı da bilmelidir."* İnsanlar çok zaman gelişigüzel yaşarlar yani gündelik yaşarlar, ben kimim diye sormaz insan kendine. *"Herkes belleğinden yakınır, kimse düşüncesinden yakınmaz."* Neyi düşünüyoruz neyi düşünmüyoruz, doğru mu düşünüyoruz yoksa doğru düşünmüyor muyuz, insan bunu dert edinmez. Örneğin hasedin ne olduğunu düşünmüş ve kendi içimizde tartışmış mıyız? Haset dediğimiz kötü duygu bizi her zaman yanlış yola sokmaya eğilimlidir. *"İyi niyetle doğmuş olmanın başlıca belirtisi hasetsiz doğmuş olmaktır."*

Ruhu da felsefesi gibi karalara batmıştır. Yılda bir defa ya gülüyor ya gülmüyor. Tam anlamında ciddi adamdır. Ona göre örneğin dostluk dediğin hesap işidir. Bencillikten kurtulamaz insan. Bencillik arı erdemleri olanaksız kılar. Onun ciddiliği klasik yazarlara özgü bir ciddiliktir biraz da: hiçbir şeyi hafife almadan evrensel insanı araştırmak ister. Gene de bu karamsar bakışı içinde o insan gerçeğinin belirleyici özelliklerini iyi yakaladı. Her şey onun dediği kadar kara olmasa bile sütbeyaz da değildir. Özdeyişler onun ürünü olduğu kadar salonların ürünüdür: salonlarda konuşulup tartışılan sorunlar onun yapıtında somutlaşmış ve bir görüş açısına yerleşmiştir. Örneğin bir özdeyişte Mme de Sablé'nin izleri varsa bir başka özdeyişte Mme de la Fayette'in ve daha başka bir özdeyişte bir başkasının izleri vardır. İnsanın çiğ süt emmiş olduğunu çok iyi gördü La Rochefoucauld. Bize en güzel yalanları sevgililerimiz söylemedi mi? Bir edebiyat tarihçisinin deyişiyle özdeyişler bir salon oyunudur ya da yazarın eğlencesidir. Belki de bu yüzden aşırılıklardan kendini alamaz La Rochefoucauld. İkide bir asla der, sık sık her zaman der. Ama yazdıkları yaşamın en duyarlı yerine dokunur. Kötümserlik de ya da karamsarlık da iyimserlik gibi bir hastalıktır, ne var ki La Rochefoucauld bu hastalıklı bakıştan gene de insan gerçeğini didik didik eden sağlıklı bir görü oluşturmayı bilmiştir.

ÜTOPYA

Ali Eşki

I.

Bitti sözcükler kalmadı gerçek
O özgür düş girdi bedene bir kere
Göz yumduk hep beraber
Dünyanın güneş etrafında dönüşüne
Ütopya öyle doğdu her gün yenilenerek

İşte çocuklar beştaş oynuyorlar yıldızlarla
Uzak seyahatlere çıkıyorlar ışıkların sırtında
Bir duygu dondurması nevalelerinde
Bir akıl ekmek
İşte öyle bir düş çarkı döndürüyor yaşamı
İnsanın her dediğini yapıyor
Dağ, taş ve atom ve elektron ve her şey.
Mart 2018

II.

Suskunluk kabuğu olur zulmün
Sıyrılıp atılır zamanı gelince
Kapatılsa da aydınlık kafeslere
Gömülse de umut zindanlara
Unutma,
Güneş hareketten doğar
Ve çözer bilimsel düşünce
Karanlığın düğümlerini tek tek
Ve bu mücadele sürecek
Minarelerden yankılanan beş vakit ses
En yüce olanın özgürlük
Tek geçerli değerin emek
Olduğunu söyleyene dek!
Nisan 2018

OSMANLICA HÂLÂ NEDEN TARTIŞILIR?

Kemal Ateş

Biz neyi tartışıyoruz? Sahi ne oldu, on beş yılda bu dersler gençlerimize ne verdi ya da gençlik ne hale geldi? Beyni on beş yıldan beri Osmanlıcayla, eskiyazıyla, Arapçayla doldurulmuş bir gençlik var ortada. Biz önce bu kuşağı tartışsak ya... Önce bu gençliğin durumuna baksak ya, on beş yıldan beri Osmanlıca okuyan çocuklarımızın ulusal ya da uluslararası başarıları nedir? Milli Eğitimi ne duruma getirdi bu gereksiz dersler? Mezar taşları okunamıyormuş, bundan yakınıyorduk... On beş yılda mezar taşlarını okuyabildi mi bu gençler? Hangi gizler saklıymış mezar taşlarında?

Bir devlet adamının, bir siyasetçinin ağzından çıkan her söz tartışılmalı mı? Cumhurbaşkanı, "Ah Osmanlıca vah Osmanlıca!" dedi. Dil devrimini kötüledi, hoop bütün televizyon kanalları atladı üstüne. Osmanlıcaya ya da dil devrimine değgin yeni bir belge mi bulduk, yeni bir sorunla mı karşılaştık? Hayır... Bunlar yapay gündem yaratan münazara konuları.

Gene de birkaç söz söyleyelim biz de.

Mezar taşları, ecdat yadigârları, geçmişle atılan köprüler, bir gecede tuğlaya dönen kitaplar vs. vs... Hep aynı hamaset, aynı terane... Bıkmadılar... CNN Türk'te bir hanım var, hani 15 Temmuz darbesinde ünlenivermişti. Sofiya Loren'e benzetirim biraz. İri gözleriyle karşısındakilere göz açtırmıyor. İyi çekip çeviriyor Allah için! Konuşmacılar (Hacır, Selvi, Sapmaz...) hemen her konuda, ama her konuda hem bilgi sahibi, hem de fikir sahibi. Hanımefendi konuyu Osmanlıcaya, dil devrimine getiriyor, karşısındakiler hemen dil uzmanı, Osmanlıca uzmanı kesiliveriyorlar. Bu konu bize uzak diyen yok. Eskiyazı biliyorlar mı? Sanmıyorum. Ama saatlerce konuşmaya hazırlar. Zaten konuşma da denemez böylesine, laf avurtlamak denir, avurtlaşmak denir... Bir şeyler beklediğim Gürkan Hacır, kötü bir yerden başlıyor söze. Osmanlıcanın büyük dil olduğunu F. Develioğlu'nun Osmanlıca sözlüğüyle A. Püsküllüoğlu sözlüğünü karşılaştırarak anlatmaya çalışıyor. Püsküllüoğlu'nun hangi sözlüğünden söz ediyor bilemem ama, onun Türkçe Sözlük'ü Osmanlıca sözlüklerden kalındır, büyüktür. Kaldı ki Püsküllüoğlu sözlüğü çok eskilerde kaldı, ben Yaşar Çağbayır'ın Ötüken Türkçe Sözlük'ünü önereceğim Sayın G. Hacır'a. Bir de Osmanlıca yüzünden yer altına gömdüğümüz bir Türkçe vardır ki, bunları Saklı Sözlük'te (Destek Y. 2015) derlemeye çalıştım. Ben dil dışı bırakılmış dil, diyorum buna. Osmanlıca yüzünden geçmişte yaratılan dil mezarlığı belki de Sayın Hacır'ın da ilgisini çekebilir.

Konuşmacılardan şunu beklerdim: "Yahu, AKP iktidarı 15 yıl önce ortaöğretime Osmanlıca, Arapça dersleri koydu. Okullarda yıllardan beri dil devriminin lafı bile edilmez. Biz neyi tartışıyoruz? Sahi ne oldu, on beş yılda bu dersler gençlerimize ne verdi ya da gençlik ne hale geldi? Beyni on beş yıldan beri Osmanlıcayla, eskiyazıyla, Arapçayla doldurulmuş bir gençlik var ortada. Biz önce bu kuşağı tartışsak ya... Önce bu gençliğin durumuna baksak ya, on beş yıldan beri Osmanlıca okuyan çocuklarımızın ulusal ya da uluslararası başarıları nedir? Milli Eğitimi ne duruma getirdi bu gereksiz dersler? Mezar taşları okunamıyormuş, bundan yakınıyorduk... On beş yılda mezar taşlarını okuyabildi mi bu gençler? Hangi gizler saklıymış mezar taşlarında? Neler yazılıymış acaba, bu çocuklar bize bir anlatıverseler.

Dilden, dil devriminden, Osmanlıcadan söz ediyorlar da, ne bileyim bir Ziya Gökalp'ten söz eden yok. Bozkurt işareti yapmaya yönükenler, örneğin biraz Ziya Gökalp okumaya yönelmediler nedense! Vaktiyle Osmanlıca, Arap yazısı yaşıyorken, yürürlükteyken çok tartışıldı bu konular. Bu tartışmaları başlatanlardan biri Ziya Gökalp'tir, bu önemli düşünür Osmanlıca için Türkçülüğün Esasları'nda şunları yazıyor:

"Başka lisanlar milletlerinin payitahtlarına ait lisanlardır. Fakat başka payitahtların hepsinde konuşulan dil ile yazılan dil aynı şeydir. Demek ki konuşma diliyle yazı dilinin farklı olması yalnız İstanbul'a mahsus bir haldir. Umum milletlerde bulunmayıp da yalnız bir millette tesadüf edilen bir hal normal olabilir mi? O halde İstanbul'da gördüğümüz bu ikilik, lisanî bir hastalıktır. Her hastalık tedavi edilir. O halde bu hastalığın da tedavisi lazımdır. Fakat bu tedaviyi yapabilmek, yani lisandaki ikiliği ortadan

Ziya Gökalp, üç dilin karması olan Osmanlıcanın altı yüzyıldan beri konuşma dili yapılamadığını, dolayısıyla bu dilin ölmeye yazgılı olduğunu söylüyor. Şöyle sürdürüyor sözlerini: "O halde yalnız bir şık kalıyor: Konuşma dilini yazarak yazı dili haline getirmek! Zaten halk muharrirleri bu işi eskiden beri yapıyorlardı." İşin özü bu: Osmanlıca altı yüzyıl boyunca konuşma dili olamadı ve genelleşemedi, ancak yüzde birlerin, ikilerin dili olabildi, bu nedenle de öldü.

kaldırmak için, şu iki şeyden birini yapmak lazım: Ya yazı dilini aynı zamanda konuşma dili haline getirmek yahut konuşma dilini aynı zamanda yazı dili haline koymak... Bu iki şıktan birincisi mümkün değildir; çünkü İstanbul'da yazılan lisan, tabii bir dil değil, Esparanto gibi suni bir dildir. Arapça, Acemce ve Türkçenin kamuslarını (sözlüklerini) sarflarını, nahivlerini (dil kurallarını) birleştirmekle husule gelen bu Osmanlı Esperantosu nasıl konuşma dili olabilsin? (...) Bunun mümkün olmadığı asırlarca uğraşıldığı halde, muvaffakiyet hasıl olmamasıyla sabittir. " (Varlık Y. 1969)

Ziya Gökalp, üç dilin karması olan Osmanlıcanın altı yüzyıldan beri konuşma dili yapılamadığını, dolayısıyla bu dilin ölmeye yazgılı olduğunu söylüyor. Şöyle sürdürüyor sözlerini: "O halde yalnız bir şık kalıyor: Konuşma dilini yazarak yazı dili haline getirmek! Zaten halk muharrirleri bu işi eskiden beri yapıyorlardı."

İşin özü bu: Osmanlıca altı yüzyıl boyunca konuşma dili olamadı ve genelleşemedi, ancak yüzde birlerin, ikilerin dili olabildi, bu nedenle de öldü. Örneğin Şeyh Galip'ten aldığımız şu örnek yazıldığı yıllarda ancak yüzde birin anlayacağı ölü bir dildir: "Ey gülistan-ı letafette hezâr işve vü naz ile yetişmiş gül-i rana sana güya ki edip müşg-i sehap u mey-i gülgûn u gül - abı dahi baran edip enfas-ı Mesiha'yı nesim eyleyip..." (Bu sözcüklerin bir de Arap harfleriyle yazıldığını düşünün!)

Bu dille boğuşan bir gençlik uzay yarışında hiçbir yere varamaz. Bilimde bir adım yol alamaz. Böyle bir dil gençliği yorar, beynini bitirir.

Bu dil ulusun dili olamadı, ancak yüzde birin anlayabildiği bir dil olabildi, bu nedenle de öldü. Ölen öldü, biz kalan sağlarla, yani konuşma diliyle, halk diliyle okuyup yazmaya devam edeceğiz.

Mezar taşları diyenlere şunu söylemek isterim: Mezar taşlarını anlayıp okumak bu gün ayrı bir uzmanlık işidir. Üç beş yıl Osmanlıca okumakla olmaz. Ayrıca bu ülkede yıllardan beri üniversitelerimizde her yıl en az 50.000 kişi Osmanlıca okuyarak mezun olur, ancak bu alanda kendilerine bir iş verilmediği için de öğrendiklerini unutup giderler. Geçmiş hamaseti yapanlara, ecdat yadigârı diyenlere şunu da söylemek isterim: Geçmişin bütün yapıtları yeni yazıya çevrildi, ancak alıp okuyan yok. Bu işin hamasetini yapanlar da okumuyorlar.

Osmanlı yazısının (Arap abecesinin) zorluğu ise ayrı bir yazı konusudur. Altı yüz yıllık uygulama, Arap harflerinin, ünlüleri bol bir dil olan Türkçeye uymadığını gösterdi.

Bir Galatlar Dilidir Osmanlıca

"Galat" Arapçada "yanılmak" anlamına gelir. Sözcük Arapça olmasına karşın, bir dilbilgisi kavramı ya da olgusu olarak Arapçada yaygın yanlış anlamında"galat" ya da "galat-ı meşhur" yoktur. Sözcüğün aslı Arapça olmasına karşın sorun Osmanlıcanın ya da giderek Türkçenin sorunu olmuştur. Neden acaba?

Galatlar, halk ile aydınlar arasında dil açısından büyük bir ayrılık varsa, uçurum varsa ortaya çıkar. Bir nedeni kanımca budur. Bir başka nedeni de, yabancı sözcüklerin bir dili istila etmesi galatları da birlikte getirir, çoğaltır. Çünkü yabancı sözcükler halk arasında yaygınlaştıkça biçim ve anlamca değişikliğe uğrar. Yani halk o sözcükleri getiren aydınlardan farklı olarak anlar ve kullanır. Osmanlıca kendi halkına değil, iki ayrı dilden, Arapça ve Farsçadan sürekli sözcük alımına dayandığı için zaman geçtikçe "galatlar" dili olmuştur. Zühal Kültüral'ın Galatât Sözlükleri (Simurg 2008) kitabından da anlıyoruz ki, galatlar üzerine bizde epey risale ve sözlük yazılmıştır.

Yalnız sözcüklerle değil, eklerle ilgili galatlar da epeycedir dilimizde. Bu konuda çok yapılan yanlış, zaten çoğul olan sözcüklere fazladan bir çoğul eki de bizim eklememizdir. Örneğin "erat", "gidişat" sözcüklerindeki "-at" Arapça çoğul ekidir. Bunların Türkçe sözcüklere eklenmesi bile galat sayılır. Aynı ekle türetilmiş olan "harekat", "hareket" sözcüğünün çoğuludur. Buna bir çoğul eki daha ekleyerek "harekatlar" demeyi "galat-ı meşhur" olarak kabul etmek de zor bizce. Aydınlık'ta şöyle bir tümce:

"...terör örgütü mensuplarına yönelik hava harekâtları düzenlendi...

Galatlar, halk ile aydınlar arasında dil açısından büyük bir ayrılık varsa, uçurum varsa ortaya çıkar. Bir nedeni kanımca budur. Bir başka nedeni de, yabancı sözcüklerin bir dili istila etmesi galatları da birlikte getirir, çoğaltır. Çünkü yabancı sözcükler halk arasında yaygınlaştıkça biçim ve anlamca değişikliğe uğrar. Yani halk o sözcükleri getiren aydınlardan farklı olarak anlar ve kullanır.

harekâtlar sonucunda 17 terörist etkisiz hale getirildi." (15.11.2017)

Yukarıda "harekâtlar" denilerek çoğul ekine bir çoğul eki daha eklenmiş. Sanırım ikinci çoğul ekine, harekâtın farklı günlerde birkaç kez yapıldığını, yani bir harekât dizisi olduğunu anlatmak için gerek duyulmuş. "Harekât" askeri terim olarak "askeri eylemce" olarak Türkçeleştirildiyse de, yaygınlaşmadı. Batı dillerinden alınan "operasyon" da bu anlamda kullanılıyor.

Gene galatlara neden olan bir ek de Farsça "-dan" ekidir. Bu ek Türkçedeki ad durum eki "-dan/-den" ile karıştırılır. Örneğin, tütsü yapılan kap anlamındaki "buhur-dan" sözcüğündeki "dan" ekiyle bizim "ev-den", "köy-den" sözcüklerindeki -dan/-den eki ayrı eklerdir. Zaten -lık/-lik anlamı veren Farsça "-dan" ekine ayrıca -lık/-lik eklemek galattır. Bu nedenle "çaydanlık", "iğnedenlik" gibi sözcükler "galat-ı meşhur" sayılır. Bir eleştirmen arkadaşımız, yazılarındaki küçük köşesine "öyküdenlik" adını verirken, dilimize bir galat daha eklediğini biliyor muydu acaba?

Ziya Gökalp ve Galatlar

Bazı okurlar "galat" sözcüğünü bildiğimiz dil yanlışı gibi anlıyorlar. "Galat"ı tam söylemek gerekirse, "galat-ı meşhur" demeliyiz, yani yaygın yanlış. Bir dil yanlışı çok yaygınlaşmışsa, doğru kabul edilir ya da doğru kabul etmek zorunda kalırsınız.

1910'lu yıllarda bu "galatlar" konusu, sonu gelmez, içinden çıkılmaz tartışmalara yol açmıştır. Dilimizi kendi kaynağına çevirip yabancı etkilerden uzaklaştıkça bu tartışmalar da azaldı. Yabancı dillerden alınan sözcükler önce aydın kesimin dilinde yer bulur, aydınlar yabancı sözcükleri aslına uygun olarak kullanırlar. Ancak bu sözcükler aydınlardan halka geçip yaygınlaştıkça hem anlamca hem söyleyiş bakımından değiştirilir. Nerdeyse aydınların dilimize taşıdıkları yabancı sözcüklerin yarısı böyle bir değişime uğradı, yani "tahrif" sonucu yüzlerce "galat-ı meşhur" sayılması gereken sözcük ortaya çıktı. Yabancı bir sözcük aydınlardan halka geçmeye başladığında bir "tahrif" süreci de başlıyor. Yukarıda sözünü ettiğim yıllarda aydınların önemli bir kısmı bu "galatları" doğru kabul etmiyor, direniyordu, bu nedenle dille ilgili kurullarda içinden çıkılmaz tartışmalar yaşanmıştır. Örneğin, asıl anlamı "incelik" demek olan "dikkat", gene Arapçada asıl anlamı "göz ucuyla bakmak" demek olan "iltifat" sözcükleri gibi pek çok sözcük tartışılır olmuştur. Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları'nda Osmanlıcanın bir galatlar dili olduğuna dikkatimizi çeker:

"Manen tahrife misal: 'haste' kelimesi Fariside birisi tarafından yaralanmış manasına iken, Türkçede 'mâriz' mukabili olmuştur. 'Şafak' kelimesi Arapçada 'garp ufkunun akşam kızıllığı manasına iken Türkçede şark ufkunun sabah kızıllığı manasını almıştır... Fariside 'hace' kelimesi 'efendi' manasınadır. Bu kelime Türkçede hem lafzını değiştirerek 'hoca' manasını almış, hem de manasını değiştirerek halk fakihi, mektep muallimi manasını almıştır..."

Ziya Gökalp'in verdiği örnekler epeycedir.

İyi bir araştırma yapıldığında Osmanlıca sözcüklerin nerdeyse yarısı galattır. Burada şöyle düşünenler olacaktır: Canım halkın değiştirdiği biçimi doğru kabul eder, tartışmayı bitiririz. İyi de halk bu sözcükleri üç beş gün içinde değiştirmez, bu uzun bir süreçtir. Yani ister istemez bir karışıklık süreci yaşanır. Ayrıca halk kimdir? Halk ile aydınlar arasındaki sınırı belirlemek öyle kolay olmasa gerek. Tabii bir şey daha... Galatların ölçüsü kaçınca, bir dil dil olmaktan da çıkar.

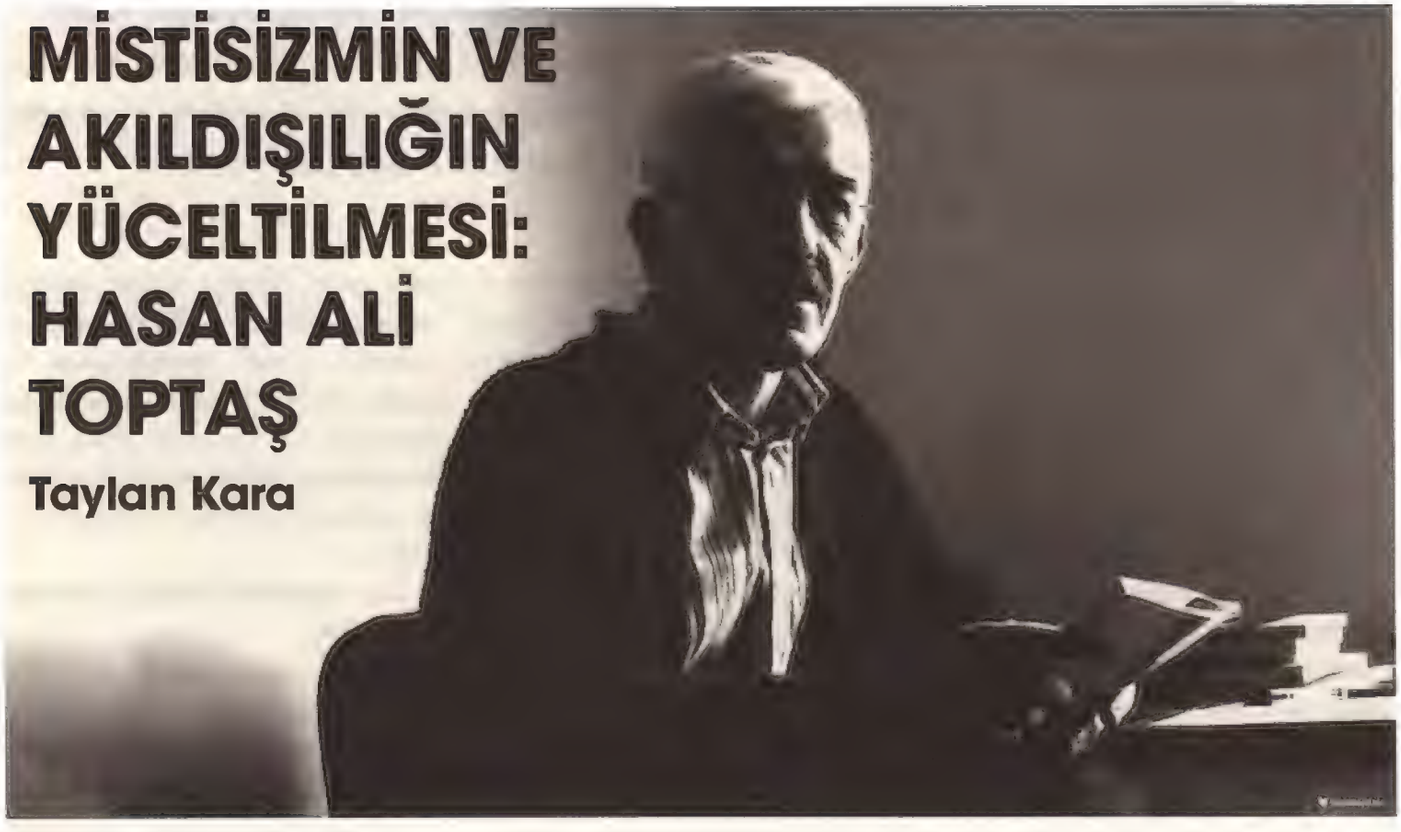
1910'larda içinden çıkılmaz bir sorun olan "galatlar" konusu da Osmanlıca ile birlikte bitti, dil devrimiyle bu konular kapandı.

Osmanlıca tartışılmalı, evet... Günümüzde üniversitelerde nerdeyse her yıl altmış bin kişi Osmanlıca öğrenip mezun olurken (Osmanlı bu sayıya ulaşamadı), bununla yetinmeyip 15 yıldan beri önce Sosyal Bilimler Liselerinden başlayarak, bu dersleri ortaöğretime koymakla gençlerimize ne kazandırdık?

Bu gençlik hâlâ mezar taşlarını okuyamıyor mu?

MİSTİSİZMİN VE AKILDIŞILIĞIN YÜCELTİLMESİ: HASAN ALİ TOPTAŞ

Taylan Kara



H. A. Toptaş'ın yazın dünyasında "yazı cinleri", "upuzun kuyruklu akıl şeytanları", "melekler", "harf melekleri", "edebiyat tanrısı" gibi kavramlar çok sık geçer. H. A. Toptaş için *"sezmek, bilmekten iyidir"*. Toptaş'a göre *"akıldan uzak durmak ve fazla sokulmamak lâzımdır."* "Akıl engelini aşmak", "akıl ipiyle bağlanmak", "bilgiyle kirlenmek" vb. ifadeler H. A. Toptaş'ın, metinlerini açıklamak için kullandığı kavramlardır.

İnsana karşı girişilen en kötü şiddet eylemi, aklın küçük düşürülmesidir.

Elsa Morante[1]

Türkiye'de iri harflerle, çok iddialı cümlelerle topluma pazarlanan, sağdan sola bütün kültür-sanat mecralarında sürekli olarak okurun bilincine pompalanan kitaplar ve yazarlar vardır.

Pazarlama Dili ve Edebiyatı

*-21. y*üzyıla kalacak birkaç yazardan birisi...

-Doğu'nun Kafkası...

-Kusursuz bir dil işçiliği, alt ve üst katmanlarıyla büyük bir bilinç...

-Yüzyılın son çeyreğindeki Türk edebiyatının birkaç kilometre taşından biri...

-Ödün vermez bir biçim ustası; yirminci yüzyıl edebiyatının vardığı çizginin en uç noktası...

Prof. Dr. Yıldız Ecevit, yazar Hasan Ali Toptaş için çeşitli yerlerde "bu sloganları" kullanmıştır.

Bu sloganlar, içeriğinden bağımsız olarak her şeyden önce **pazarlama dili**dir; bir yazarı tanımlamaktan çok bir metayı pazarlamak için kullanılan **reklam dili**dir.

Okuru, daha kitabı okumadan güdüleyen, daha en baştan kitapta keramet aramaya iten akıl köreltici ifadelerdir.

H. A. Toptaş, Forbes Dergisi'ne göre 2016 yılında en çok kazanan yazarlar arasında 12. sıradadır; kitapları yüz bin adet satmış, cirosu iki milyonu geçmiştir.[2] Karşımızda çok satan ya da çok okunan, sağdan sola bütün kültür sanat mecralarında okura önerilen, neredeyse hakkında çıkmış bütün yazılarda övülen, kitapları üzerine tezler yazılan bir yazar vardır.

"Bu kadar övülüyorsa demek

ki iyi yazıyordur," ya da "Koskoca profesör, böyle diyorsa demek ki iyi bir şeydir," diye güdülendiğinizde okuduğunuz metnin ne olduğunu analiz etmeniz olanaksızdır. Bu metinlerin gerçekten ne olduğunu anlamak için her şeyden önce hemen her kanaldan topluma sistematik olarak pompalanan bu sloganlardan sıyrılmak gerekir.

Bu güdülenmeden ve piyasanın okura dayattığı bu "zorunlu seçim"-den kendimizi sıyırarak H. A. Toptaş'ın metinlerini ele alalım. H. A. Toptaş'ın metinleri ne anlatmaktadır?

Okurun Hipnotize Olma Hakkı

Hasan Ali Toptaş'ın Balkon adlı öyküsü şu cümleyle başlar:

"Boyunlarında lastik sapan taşıyan düşsel çocukların ıslıklarına yakalanmış ölü bir kuşluk vakti, balkonda oturuyorduk."[3]

Nasıl bir kuşluk vakti?

"Boyunlarında lastik sapan taşıyan düşsel çocukların ıslıklarına yakalanmış ölü bir kuşluk vakti..."

Burada bir imge yığını var; ancak bu yığındaki imgelerin birbiriyle herhangi bir ilişkisi, ortak bir yönü ya da belirli bir yönü yoktur. Sadece aynı cümlede ardışık olarak yan yana öylece dururlar.

Bunca abartılı dolayımla kurulan yan cümlenin sonunda ne oluyor peki? "Balkonda oturuyorduk," temel cümlesine varıyoruz. Cümle, zihnimizde ne bir resme ne de bir anlama dönüşebiliyor.

***

H.A. Toptaş'tan bir diğer alıntı:

"Belki de, atış menzilinin ötesinde düşler kuran ve arkadaşlarıyla değil de düşleriyle birlikte yürüyen trompetçi bir askerin kirpik kırpımıydı zaman."[4]

Zaman neydi? Yanıt:

"Atış menzilinin ötesinde düşler kuran ve arkadaşlarıyla değil de düşleriyle birlikte yürüyen trompetçi bir askerin kirpik kırpımıydı."

Türkçede kirpiğin değil, gözün kırpıldığını bir kenara koyarsak, imgesel dili okurun kafasına bu şekilde boca ettiğinizde yaratacağınız tek şey **HİPNOZ**dur.

"Evimiz tıpkı bir şarkı gibi, içindeki eşyalarla birlikte püfür püfür dalgalanıyordu o böyle yapınca. Hatta, çeşitli zangırtılardan oluşan, her yanı rengârenk halılarla kaplı acayip bir kuş suretine bürünerek hızla havalanıyordu da, çok uzaklara gidip bir an için bilinmeyen âlemlerde geziniyordu sanki."[5]

"Her yanı rengârenk halılarla kaplı acayip bir kuş suretine bürünerek hızla havalanan ev" ne demektir? Süslü, ağdalı bir şiirsel dil için anlamın, hatta zihinde oluşacak son resmin feda edildiğini görüyoruz.

***

Başka bir alıntı:

"Üstelik, rengi başka bahçelerin ruhuna kök salmış gizli bir gülün, öteki güllerin duruşlarında kuruyan yokluğuna bir başkasının elleriyle sessizce su verircesine yapacaktı bunu. Ya da, şimdiki zamanın içinde boy gösteren yarı uykulu bir geleceği, sargıların şekline bürünmüş yumuşak dille usul usul okşarcasına..."[6]

Eğretileme ve imge yığını bittiğinde kimin, neyi, nerede, nasıl yapacağı hakkında ne bir resim ne de bir anlam oluşuyor zihnimizde.

"Rengi başka bahçelerin ruhuna kök salmış gizli bir gül" nasıl bir güldür? Neyi temsil eder? "Öteki güllerin duruşlarında kuruyan yokluğa" nasıl su verilir? Burada tam olarak ne oluyor, hiçbir fikrimiz yok. "Sargıların şekline bürünmüş yumuşak dil" nedir? Bu dille "yarı uykulu gelecek" nasıl "usul usul" okşanır?

H. A. Toptaş metinlerinde bu tür örneklere bolca rastlanır.

Sorgulamayın, Büyülenin!

"Yazar burada ne diyor?" ya da "Bu cümlelerin anlamı nedir?" diye boşuna kafanızı yormayın. Üzerinde ne kadar düşünürseniz düşünün bir yararı olmayacaktır. Çünkü bu tür cümleleri çözümleme, inceleme ya da anlama olanağımız yok.

Akıl ile bu cümleler karşısında yapacağımız bir şey yok.

Bu yargı, bir yakıştırma ya da bir kötüleme değil, H. A. Toptaş'ı "yüzyılın son çeyreğindeki Türk edebiyatının *birkaç kilometre taşından biri", "20. yüzyıl edebiyatının vardığı çizginin en uç noktası*" olarak tanımlayan Yıldız Ecevit'in iddiasıdır.

Prof. Dr. Yıldız Ecevit H.A. Toptaş'ın romanı için şöyle der:

"Görecelik, belirsizlik ve olasılık gibi kavramlarla çizilen yeni gerçekliği kurmaca düzleme taşıyan edebiyat ürünleri, uyumdan çok uyumsuzluğu yansıtırlar; heterojen bir yapıları vardır; onları tek bir anlam çerçevesinde dizginlemek olanaksızdır; her yöne çekilebilen açık yapıtlardır bunlar; çözümlenemezler; Derrida'nın dediği gibi, aporia'da düğümlenirler."[7]

Aporia felsefe sözlüğünde şöyle açıklanmaktadır: Bir araya getirildiklerinde tutarsızlık arz eden bir grup önermenin yarattığı zihinsel karışıklık, bilişsel karmaşa hâli.[8]

***

Peki bu metinleri nasıl incelemeliyiz ya da değerlendirmeliyiz? Y.

Ecevit'e göre bu metinleri çözümleyemiyoruz.

Çözümlenemiyor, çözümlenemediğinden bir analiz yapamıyoruz.

Çözümleyemediğimiz ve analiz edemediğimizden eleştirme olanağımız da yok.

Bu, aklın iptalini talep etmektir.

Y. Ecevit, "aporiada düğümlenmiş" derken kastettiği şeyi açıklama zahmetine girmez.

O kadar büyük metinler ki anlam veremiyorsunuz!

Anlam veremiyorsunuz çünkü bu metinler büyük metinler!

Y. Ecevit, böylece okuru bir totolojiye mahkûm eder.

Y. Ecevit'in yaptığı şey, bu metinlere kutsal metin muamelesi yapmaktır. Bu mantık, bütünüyle mit yaratmaya hizmet eder. Y. Ecevit'in bu yaklaşımı logosa değil, mitosa sırtını dayar.

Böylelikle eleştirel akıl yasaklanır. H. A. Toptaş'ın metinlerini, okurun ya da eleştirmenin eleştirel referanslarını geçersizleştiren bir yere koyar.

Anlam arayamıyorsunuz.

Herhangi bir yöntemle analiz edemiyorsunuz. Hiçbir şekilde sorgulayamıyorsunuz.

Sadece kendi kendini oluşturan, referansı yine kendisi olan, "kendinden menkul" metinlerdir bunlar.

Özne Yok, Sadece Metin Var!

Prof. Dr. Y. Ecevit, H. A. Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz* kitabı için şu yorumu yapar:

"*Anlatıda özgür bir birey gibi davranan tek güçlü roman kişisi ise, özde metnin kendisidir. Birbirlerine dönüşüp duran roman kişileri, sonunda bu güçlü odağın çekimine girerler, edebiyatın kendisine, metne dönüşürler.*"[9]

Özne artık metnin kendisidir.

Yine *Bin Hüzünlü Haz* kitabında şöyle bir ifade vardır:

Aklın bu kadar aşağılandığı ve ayaklar altına alındığı bu "yeni ortaçağ" düzeninde, edebiyatta ve felsefede bizlere akılsızlığı öven ve önerenler "yeni ortaçağ"ın bir parçası ve üreticisidir. Bu toplumda bugün rahatsız olduğunuz hemen her şey, "çok akıldan" değil "az akıldan" bu haldedir.

"*Aslında hiçbir zaman hiçbir yere gidilmiyor da yalnızca gidilmiş gibi olunuyor. Ancak kelimelerle gidiliyor ya da kalınacaksa kelimelerle kalınıyor, kelimelerle yaşanıyor, kelimelerle gülünüyor, kelimelerle ağlanıyor ve sonunda gene kelimelerle kös kös geri dönülüyor.*"[10]

Bu dünya sadece kelimelerden mi oluşuyor? Bu doğru mu? Gerçeklik dediğimiz şey sadece kelimeler mi?

Edebiyatın merkezine metnin konulması ve öznenin kovulmasıdır bu.

İnsan yok, toplum yok, birey yok, hayat yok. Ne var peki? Metin var!

"Öznenin ölümü" postmodern felsefenin en bilindik klişelerinden biridir.

Öznenin yerine bir sürü şey koyarlar: dil, yapı, metin vs.

Akıl düzleminde bu metinlere yaklaşamıyoruz. Peki, bu metinler karşısında okur ne yapabilir? Okurun bu metinler karşısında tek bir seçeneği vardır:

HİPNOZ OLMA hakkı! Bu metinlerden bol bol büyülenebilirler.

Bu TAM TAMINA MİSTİSİZMDİR.

Okura biçilen bu rol ile bilmem ne tarikatının müridine biçilen rol arasında hiçbir fark yoktur. Bu metni okuduğunuzda sizden beklenen şeyle, kutsal bir ayet karşısında o dinin inananından beklenen şey aynıdır: Aklınızın iptali!

Sunulan dünya, belirsiz, mistik, obsküranist (bilmesinlercilik), akıl dışı, gerçekliğin ve gerçeklik duygusunun küçümsendiği bir dünyadır.

***

Ayşe Güren'in, "Ulvi HAT Sanatında Akıl Ne Yana, Aydınlanma Ne Yana Düşer?"[11] ve "Kuşlar Yasına Gider: Acemiliklerle Dolu Bir Roman"[12] başlıklı iki yazısı, Hasan Ali Toptaş felsefesi, dili ve edebiyatını aydınlatacak önemli bilgiler içermektedir. İkinci yazıda, "duru

bir Türkçe" diye pazarlanan Toptaş kitaplarında, Türkçe ve anlama ilişkin sorunlarla ilgili pek çok örnek bulunmaktadır. Bundan sonraki alıntılar, bu iki yazıdandır.

Yaşasın Akıldışılık, Kahrolsun Akıl!

Gölgesizler romanının İngilizce çevirisi şu şekilde tanıtılmaktadır:

"İslam mistisizminin edebi başarılarıyla zenginleştirilmiş Doğulu bir Kafka."[13]

H. A. Toptaş hakkında yazılan bir tezde şöyle bir yorum yapılır:

"*Hasan Ali Toptaş romanlarındaki belirsizlik mefhumu, tasavvuftaki, 'âlemin bir gölge ve hayalden ibaret olduğu' görüşüyle örtüşür vaziyettedir. Yine, tasavvuftaki sezginin önemi, Toptaş metinlerinin de başat özelliklerindendir. Okurun sezgisi, Toptaş metinlerini anlamlandırmada temel unsurlardandır. Her şeyin belirsizleştiği, örtük metinlerin gizemini çözmek için okurun dikkati ve sezgisi sürekli uyanık olmalıdır. Bu, tıpkı tasavvuftaki nefisten arınma mücadelesine benzemektedir.*"[14]

***

H. A. Toptaş'ın yazın dünyasında "yazı cinleri", "upuzun kuyruklu akıl şeytanları", "melekler", "harf melekleri", "edebiyat tanrısı" gibi kavramlar çok sık geçer.

H. A. Toptaş için "*sezmek, bilmekten iyidir*". Toptaş'a göre "*akıldan uzak durmak ve fazla sokulmamak lâzımdır.*"[15]

"Akıl engelini aşmak", "akıl ipiyle bağlanmak", "bilgiyle kirlenmek" vb. ifadeler H. A. Toptaş'ın, metinlerini açıklamak için kullandığı kavramlardır.

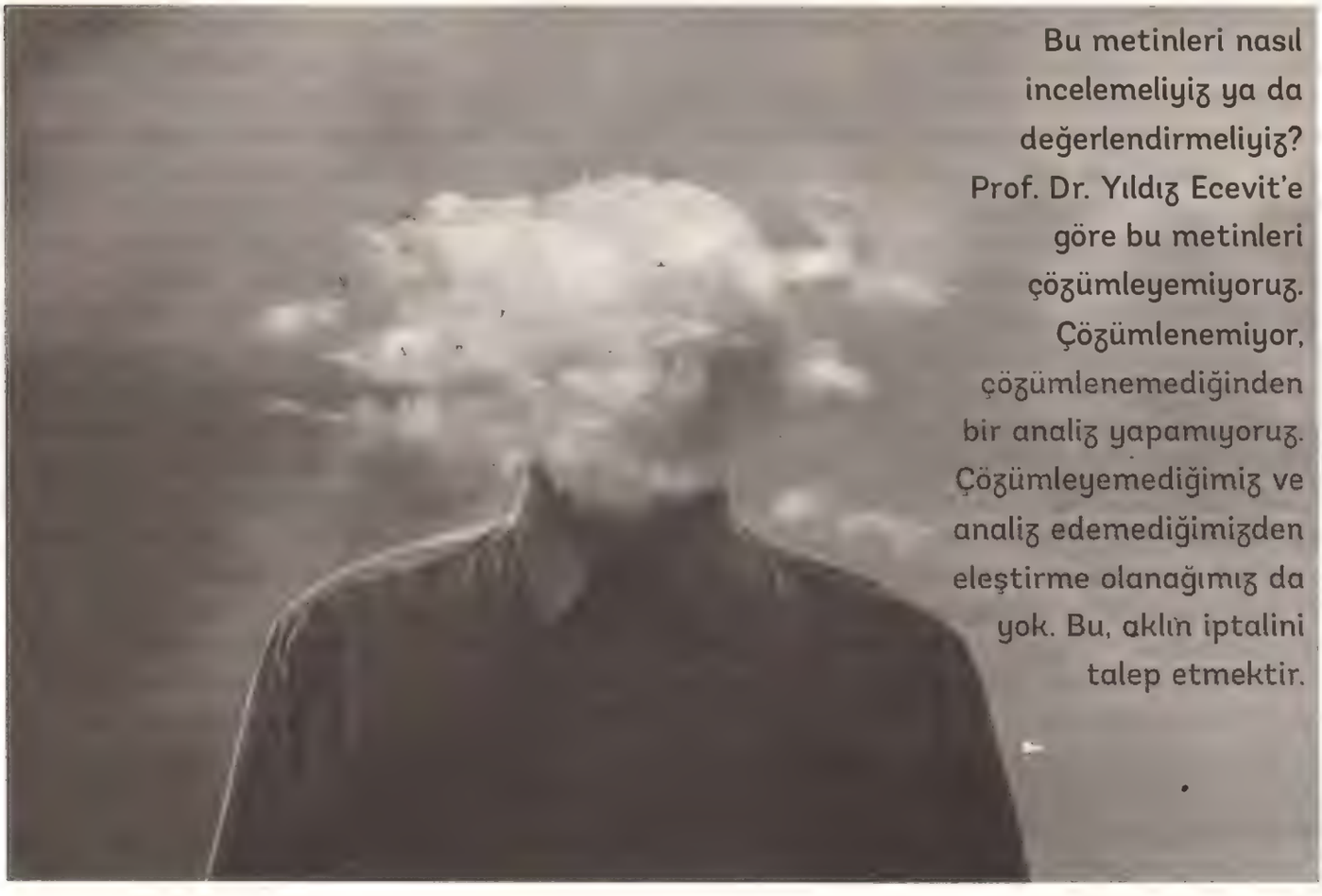
Belirsizlik, bilgisizlik, plansızlık, H. A. Toptaş sanatında ağırlıklı yer tutar ve değerleri pozitiftir. Akıl, bilgi ve bilimin değeri ise negatiftir.

H. A. Toptaş bunu şöyle açıklar:

"*... hakikat diye bir şey varsa ona en çok yaklaşabilenler delilerle çocuklardır. Masumiyetlerini kaybetmemişlerdir çünkü, bilgiyle kirlenmemiş, kendilerini kendilerine akıl ipiyle bağlamamışlardır... Bazen de çocuklar ve deliler öteki insanları afallatacak kadar güzel sözler söylerler. Akıl gözeneklerini bilgi tıkamamıştır çünkü, hayat onların ağzından daha rahat konuşur.*"[16]

***

Gölgesizler, *Kayıp Hayaller Kitabı* ya da *Kuşlar Yasına Gider* gibi köy romanlarını da andıran kitaplarını,



Bu metinleri nasıl incelemeliyiz ya da değerlendirmeliyiz? Prof. Dr. Yıldız Ecevit'e göre bu metinleri çözümleyemiyoruz. Çözümlenemiyor, çözümlenemediğinden bir analiz yapamıyoruz. Çözümleyemediğimiz ve analiz edemediğimizden eleştirme olanağımız da yok. Bu, aklın iptalini talep etmektir.

gerçek köy romanlarından ayıran şudur: Toptaş, öyküler, rivayetler, dedikodular ve söylenceler için ya da onların arasında karakter, tip yaratır. O yüzden çoğu kez diyaloglar, olaylar gerçeklikten uzak, abestir. Kişiler, kendilerinden beklenmeyecek büyük laflar ederler, olaylar alır başını gider. Yani asıl kahraman öykü ve içindeki öykücüklerdir. Kişiler öykülerin içindeki gölgelerdir. Gerçek köy romanları yazarları, insan hikâyeleri anlatır. İnsanla birlikte, köy söylenceleri, dedikoduları da gelir. Köy romanları yazarları o insanların çektiği çile düzelsin diye, zorlukları sergilemeye çalışırlar (örneğin Çukurova'da pamuk tarlalarında çalışma zahmeti). Toptaş ise cinlerin, şeytanların, dedikoduların içinde insanları olduğu gibi bırakır. Daha doğrusu bu onu hiç ilgilendirmez. Kişiler öykü için vardır, her şey öykü güzel olsun diyedir.

Bu yazıyı sayfalarca uzatmak mümkündür ve her bir argümanın detayları vardır.

***

Özetle **Hasan Ali Toptaş, AKILDIŞILIĞI, BİLGİSİZLİĞİ VE MİSTİSİZMİ YÜCELTEN, AKLI–KÜÇÜMSEYEN BİR ROMANCIDIR.**

Hasan Ali Toptaş, akıl ve aydınlanmayı sahiplenen bir hareketin/düşüncenin sahipleneceği en son yazarlardan biridir.

***

Edebiyatta bir şeyi anlatmanın birçok yolu vardır: Kafka'nınki ile Proust'unki birbirine benzemez. İonesco ile Brecht bambaşka teknikler kullanır. Edebiyatta biçim denemeleri gereklidir. Bir temayı 2018'de, daha önce rastlanmayan bir teknikle anlatırsanız siz de edebiyatta bir yenilik yapmış olursunuz. Ancak bir şeyi gözden kaçırmamak gerekir. Klasiği, avangardı, toplumcu gerçekçisi, absürdü vb.; bunların çok önemli bir ortak noktası vardır:

Anlam!

Anlamı yıkmak için yazılan bir eserde dahi bir anlam vardır.

Edebiyatın sınırlarında dolaşan, marjinal kabul edilenlerin dahi bir anlam kaygısı vardır. İonesco'nun anlatmak istediği bir şey vardır; Beckett *Godot'yu Beklerken*'i laf olsun torba dolsun diye yazmamıştır. Bu yazarların bir derdi vardır.

Postmodern anlayışta işte bu arayış küçümsenir.

***

Anlamı feda etmek, insanı sıfırlamaktır. **Anlam en kısa tanımıyla "fark"tır.**

Bir masayla zürafanın farkı... Eşinizle/sevgilinizle diğer kadınların ya da erkeklerin farkı...

Bir kavramın ya da nesnenin anlamı, onu çevresindeki dünyadan ayırıp incelediğimizde benzerlerinde olmayıp onda olan şeydir. Bir masa, bir zürafa değildir. Üzerinde yemek yediğimiz bu dört ayaklı nesnenin zürafa olmadığını, değişik dillerde değişik sözcüklerle adlandırılsa da masa olduğunu ve aynı nesneyi gösterdiğini biliriz. Bir masayı göstererek söylenen "bu bir masadır" önermesiyle "bu bir zürafadır" önermesi birbirinin aynısı değildir. Bu nesne için ilki doğru ikincisi yanlıştır. Bir masayı göstererek söylenen "bu bir masadır" veya "bu bir zürafadır" önermelerini, bilgi değeri bakımından eşdeğer bulursak hiçbir kavramın/varlığın/nesnenin diğerinden farkı olmaz.

Her şeyin birbiriyle aynı olduğu bir dünyada anlam yaratılamaz.

***

Y. Ecevit, postmodern metinler-

le ilgili şöyle yazar:

Palyaçoyla prensin, katille maktulün eşit koşullarda soluk aldığı bu tür postmodern metinlerde "katil de maktul de haklıdır."[17]

Postmodern edebiyatın bu bayağı klişesi, anlamın reddi, insanın anlam dünyasının sıfırlanmasıdır.

Katil birini öldürendir; maktul, katilin öldürdüğü kişidir. Eğer katil ile maktul eşit derecede haklıysa katil ile maktulün farkı nedir? Ölen de öldüren de haklı ise etik diye bir şeyden söz edemezsiniz. Değerler dünyası, anlamın üzerinde yükselir.

Eğer katil de maktul de haklılık bakımından birbirine eşitse, değerler dünyasının dayandığı anlam zeminini yitirir.

Bu anlayış, insanı sıfırlamaktır. İnsan türünün bugüne dek oluşturduğu değerler sistemini, yüz binlerce yılda üst üste koyarak geliştirdiği bütün birikimi hiçleştirmektir.

***

Aklın bu kadar aşağılandığı ve ayaklar altına alındığı bu "yeni ortaçağ" düzeninde, edebiyatta ve felsefede bizlere akılsızlığı öven ve önerenler "yeni ortaçağ"ın bir parçası ve üreticisidir.

***

Bu toplumda bugün rahatsız olduğunuz hemen her şey, "çok akıldan" değil "az akıldan" bu haldedir. Bu toplumda akıl değil akılsızlık hâkimdir. Aklı savunmak, insan türünün yüz binlerce yıllık kültürel birikimini ve toplumu savunmaktır. İnsan aklını küçümsemek insanı kötürümleştirmektir. İnsana karşı en acımasız şiddet eylemi, aklın küçük düşürülmesidir.

KAYNAKÇA

[1] Elsa Morante, Ve Tarih Devam Ediyor, Can Yayınları, 2009, İstanbul.

[2] https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/forbesa-gore-en-cok-kazanan-turk-yazarlar,t1cZyEZrUEKd4e0tKQoeig

[3] Hasan Ali Toptaş, Ölü Zaman Gezginleri, Çankaya Belediyesi Yayınları, 1993, Ankara. *Everest Yayınlarının 2017'de çıkardığı baskıda bu cümle: "Bir kuşluk vakti, balkonda oturuyorduk" şeklinde değiştirilmiştir. (Hasan Ali Toptaş, Ölü Zaman Gezginleri, Everest Yayınları, 2017, İstanbul, s. 9.)

[4] Hasan Ali Toptaş, Ölü Zaman Gezginleri, Everest Yayınları, 2017, İstanbul.

[5] Hasan Ali Toptaş, Uykuların Doğusu, Everest Yayınları, Aralık 2016, İstanbul, s.100.

[6] Hasan Ali Toptaş, Bin Hüzünlü Haz, Everest Yayınları, 2017, İstanbul, s.23-24.

[7] Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, 10.baskı, 2016, İstanbul, s.175.

[8] Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayıncılık, 2005, İstanbul, s. 135.

[9] Yıldız Ecevit, age, s.183.

[10] Hasan Ali Toptaş, Bin Hüzünlü Haz, Everest Yayınları, 2017, İstanbul, s.40.

[11] Ayşe Güren, Ulvi HAT Sanatında Akıl Ne Yana Aydınlanma Ne Yana Düşer? Yeni Gelen 4. Sayı, Haziran 2018, s.22. https://www.facebook.com/notes/ay%C5%9Fe-lg%C3%BCren/ulvi-hat-sanatinda-akil-ne-yana-aydinlanma-ne-yana-d%C3%BC%C5%9Fer/920312121475129/

[12] https://www.facebook.com/notes/ay%C5%9Fe-lg%C3%BCren/ku%C5%9Flar-yasina-gider-acemiliklerle-dolu-bir-roman/930531220453219/

[13] https://www.bloomsbury.com/uk/shadowless-9781408850824/

[14] Elif Türker, Hasan Ali Toptaş Romanlarında "Belirsizliğin Bilgeliği": Bir Okuma Önerisi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009. http://repository.bilkent.edu.tr/bitstream/handle/11693/14892/0003842.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

[15] Hasan Ali Toptaş, Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız, Everest Yayınları, 2017, İstanbul, s.100-101.

[16] Hasan Ali Toptaş, Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız, Everest Yayınları, 2017, İstanbul, s.286-287.

[17] Yıldız Ecevit, age, s.135.

Resim: Goya

AHLAT AĞACI: KUYUYA DÜŞEN KAYADAN KUYUYA ATILAN TAŞA

Haydar Ali Albayrak

NBC'nin burada attığı taş yalnızca yerele yaslanan yazarları mı hedef alıyor? Aksini düşünüyorum. Orhan Pamuk'un Kar romanı Kars'ta geçiyor, bugün Ahmet Ümit'ten Elif Şafak'a, Zülfü Livaneli'ye, Murathan Mungan'a değin her bestseller yazar Anadolu'nun geçmişinden hikâyeler bulup buluşturuyor. Peki, bu tutum bir kültürel yağma mıdır? NBC bu yağmayı öne sürmüş müdür? NBC'nin neyi kastettiğini elbette bilemem fakat mistik bir tarihçe bulanıklığında parsa toplandığı gerçeği önümüzde duruyor. Söylenebilir ki evet, bu bir yağma! Geçmişi yâd değil, maziyi yağma... Mitolojiye saygı değil, efsaneden şöhret ve para kazanma!

Filmin Olay Örgüsüne ve Anlatı Estetiğine Dair

Nasıl başlayabiliriz? Muhafazakâr değerlendirici, zirve aramaya, seçmeye koşullanmış algısıyla "*aşılmaz*" saptama erbabıdır. Bu değerlendiricilerin çomak soktuğu üretim tekeri üretenin mesaisine de kuşkusuz sızabilmektedir. Sanatçının değirmeninin suyu hiç değilse bir miktar eserini yorumlayanların takdirlerinden beslenmektedir. Nuri Bilge Ceylan (NBC) için söylersek Bir Zamanlar Anadolu'da (BZA) filmi birçok anlamda kişisel zirvesine tahvil edildiğinden yönetmenin anlatı başarısına yönelik çabaları da o gölgede verilebilmektedir. Öyleyse Ahlat Ağacı, BZA'nın gölgesinden çıkıp özgün gölgesini oluşturabilmiş midir? Toprakta, dallardan ve yapraklardan hoş bir harita oluşturabilmiş midir?

Bu sorulardan evvel bana göre nispeten önemli bir soruya cevap arayacağım. NBC sinemasına fotoğrafçılık disiplininin katışması daima tartışma konusu olageldi. İmgeler görüntülerin neresine *yerleşiyor*, yahut *imgeler mi g*örüntüleri, yoksa görüntüler mi imgeleri inşa ediyor sorularıyla birlikte ele aldığımızda bu tartışma daha da alevleniyordu. Uzak filmindeki usta işi görüntü yönetimi BZA'da sürse dahi metnin ve olayın gücü o filmi bu çalkantılı imge arayışlarının hatta diyebiliriz ki imge savaşlarının dışında tutmuştu. Suda yuvarlanan elma vb. metaforik öğeler soruşturmayı destekliyor fakat önüne geçmiyordu. NBC, Kış Uykusu'ndaysa yeni bir düzleme evirmişti sinemasını. Kar altında İstanbul'dan (*Uzak-2004* filminden) saf doğaya geçiş sancıları elbet bir *ressamlık meselesi*'ni gündeme getirdi. NBC, Kış Uykusu'nda artık fotoğraf çekmenin ötesine geçmiş ve eline adeta palet-fırça almıştı. Bu filmde soluk renk kullanımına yine kar yağışı ve at sahneleri üzerinden devingen bir doğa tasviri eşlik etti. Ahlat Ağacı'nın ise bambaşka değerlendirilebileceğine inanıyorum. Bu son film ne bir fotoğraf ne bir yağlı boyadır, bu son film bir edebi eserdir! Görüşümü şundan dolayı belirtiyorum. BZA'nın güçlü alt metni görüntülerle hemhal olamıyordu. Demin bahsettiğim metaforik kullanımlar anlatının ayraçlığını yüklenmekten yana zayıf kalıyor ve bölünmüş metinleri soruşturmanın gerilimine koşut takip ediyordu. Diğer yandan Kış Uykusu'ndaki uzun diyaloglar resmin doğasına tam çatılamıyordu. Ahlat Ağacı görsel estetiğin göz ardı edilmediği ve söz-görüntü ayarına emek harcayıp arada kalmayan bir film. Bu netlik metnin görüntüde alışverişini tamamlıyor ve imge kullanımının, görsel kompozisyonların tüm dikkatleri üzerine toplamasına mani oluyor. Tüm bunlardan hareketle kurgusal ve canlı bir metin edebi nitelikler kazanıyor.

Niçin Edebiyat? Niçin Edebi Bir Metin?

Ahlat Ağacı'nın, edebi metinlere benzer dinamiklerle anlatmaya koyulduğu bir derdi var. Bu derdin, öykünün genç yazarla başlayıp bitişine bağlı kurulduğu da savunulabilir. Fakat o savununun yerine derdin pürüzsüz aktarımını öne çıkarmayı yeğlerim. NBC sanırım ilk defa bu denli uzun diyaloglar kullanıyor, seyirciyi ilk defa bu kadar yoruyor. En azından seyirci öyle hissediyor. Ben bu yorgunluğu filmin eksiği biçiminde görmüyorum. NBC yalnız gözleri değil zihinleri de yormak istemiş, demek gerekiyormuş! Edebiyatı kıstas alarak değerlendirelim. Edebi eser okunuyor, görsel düşleniyor, karakterler ete kemiğe bürünüyor ve gerisi böyle kuruluyor: yorarak! Hayra yorarak, hayırsıza yorarak veya zihnen yorup yorulan sanat alıcısını, bilinci yormaya sevk ederek...

Olay örgüsünde imgelere geçmeden "*kuyu ne ifade etti, ediyor?*" meselesine şöyle değinebilirim. Filmin girişinde su aranıyor. Suya, *taşrada aranan hayat* yakıştırılabilir. Su yaşam kaynağıdır. Su aramak insan için hayatidir. Devamında Sinan Hatice ile karşılaşıyor. Hatice'nin su doldurduğunu görüyoruz. Hatice suya ulaşmış, açıkçası ona hazır bulunmuş suyu doldurmak adına, yazgısına boyun eğmek adına sıraya girmiş. Bu su bulanık bir su... Hatice mutsuz bir evlilik gerçekleştirmek üzere (sonrasında evlilik gerçekleşiyor), Sinan'a yakınıyor. Onu öpüyor ve dudağını ısırıyor. Isırık şüphesiz taşrada bulunan suyun acı olduğuna ve can yakma hissiyatına işaret. Hatice acısını, acı suyu Sinan ile paylaşıyor. Hazar Ergüçlü bu sahnede bir rüya aktörü gibi...

***

Olay örgüsünde karşılaşmalara yönelmezden evvel düşlere ayrı bir paragraf açma düşüncesindeyim. Ahlat Ağacı'nda imgelerin dışında tutulmuş, imgesel anlatıya da yerleşebilecek fakat "*bağımsız düş*" niteliği taşıyan sahneler kabaca neler?

Sinan'ın heykelin kırılmış kolunu köprü üzerinden suya atıp kaçması ve ahşap Troya atı heykeline saklanışı... Yine suya atlayan av köpeği... O cansız cisimle bu canlı köpeği bağımsız ele alamayız. Heykeli suya iten de Sinan, köpeği bir

Hatice acısını, acı suyu Sinan ile paylaşıyor. Hazar Ergüçlü bu sahnede bir rüya aktörü gibi...

başkasına satarak babasının tek dostunu öldüren de Sinan... İkisi aynı Sinan olsa bile şu farkı not düşebiliriz: Heykeli deviren Sinan pasif-agresif sınırlarda, korku ve çekincelerinin rahatsızlığı sonucu bir tepki koymaktadır. Acısını, öfkesini ancak kurulu düzenin sembolü sayabileceğimiz heykel koluna, savunmasız bir varlığa, bir nesneye yöneltmektedir. Düzenin işlemeyi terk etmiş bir koluna... Oysa babasının köpeğini satan Sinan kendisi için aceleci ve atılımcı bir karar vermektedir.

Öteki düş sahneleriyse büyük ölçüde ölüm-kalım çatışmasının tezahürüdür. ***Bir***: *Taşrada ölüm-kalım*... Sinan babasına kızmak, onu utandırmak maksadıyla ganyan bayiine girdiğinde babasının orada yalnız oturmadığını sanıyor ve onu bir yenilmişler/boş vermişler kümesine sokarak suç ortaklarıyla birlikte yargılıyor. Kıyaslayıp haklı çıkabilmesi için bu ücra *lümpen toplaşma yeri*nde insana lüzum vardır. Hakeza Sinan'ın da çoğul konuşması yararınadır. Görüyoruz ki İdris Öğretmen bayide yalnız... ***İki:*** *Varoluş-yokoluş mahiyetinde intihar vurgusu*... Filmin finalinde kuyuya kendini asan Sinan görüntüsü... Bana kalırsa ilerici bir sahnedir. Sinan oraya yenilgisini değil vazgeçmeyeceğinin bildirgesini asar.

İşin ilginç yanı aralarında benim de yer aldığım bir koro filme dair "dönemeç" diyor. Neden? Dönemeç Bir Zamanlar Anadolu'da'dır şüphesiz. Üç Maymun, bireyden kopup topluma karışmak noktasında yetersizdir ve bana kalırsa BZA yönetmenin dilinde bir evrime denk gelmektedir.

Taşrada Vuruşmalar, Çarpışmalar...

Filme *karşılaşmalar* alt başlığı açmak neredeyse şarttır. Çünkü Ahlat Ağacı'nda anlatı uzun parçalara bölünmüştür. Filmin olay örgüsünü şu basit matematik hesabına başvurarak ifade etmek mümkün: Ana karakter Sinan, Sinanın çaresizliğini kırma çabası, arkadaşlarıyla iletişimi merkezde dururken, uzun ve akışa etki eden, etmediklerindeyse izleyicinin bilincine seslenen diyaloglar; son olarak ise aralara serpiştirilmiş yan roller... Bu yan rollerde kimleri görürüz? Dikkatimi en çok piyango satıcısı, küfürbaz ve pazarlıksız amca çekti. Devamında, İdris Öğretmenin at yarışı arkadaşı genç taşranın gerçekliğini yansıtmak için işlevsel kullanılmış. Taşrada gençlerin kahve köşelerine mahkûm, kötürüm yaşamları bu gençte cisimleşiyor. Gencin rolü çok kısa fakat ikonik bir taraf taşıyor. Yine küfürbaz amca muazzam bir özet çıkarıyor. Mutluluğun formülünü parada işaret etse bile özünde parasız bir mutluluğu, yalın olanı ortaya koyuyor. İnsan insanlığını yitirmeden mutlu olabilir. Amca bunu gösteren bir yan karakter...

Karşılaşmaları da şöyle kısımlandırabiliriz: ***Bir***: Sinan-ilçe belediye başkanı, ***İki:*** Sinan-kumcu, ***Üç:*** Sinan-Hatice, ***Dört***: Sinan ve imamlar (senaryoda imzası bulunan *Akın Aksu* ve Öner Erkan)

Beş: Sinan ve yerel yazar Süleyman (*Serkan Keskin*). Bu karşılaşmaların her biri tek başına bir *iç filme* benziyor.

Sinan-Hatice buluşması imgesel bir sahne ve kırılmayı imliyor. Şiirsel bir tesadüfî buluşma diyebiliriz. Lirik dayanakları var, taşranın feodal düzene itirazları var, ekonomik anlamda feodalizmin yerini dolduran kasaba kuyumculuğunun genç nesillere bakışını hiç değiştirmediği, kadının metalaştığı ve değerli bir mal görüldüğü, ona belki bir değişim değeri atfedildiği vurguları var. Nihayet kuşkusuz Hatice'nin Sinan'ı öpüşü, ısırışı var! Dudaktaki iz film boyunca taşınıyor.

Doymayan Ben'in Sahiplendiği Sanat Formu Olarak Edebiyat ve Popülist ile Çağını Aşan'ın Gerilimi

Kumcu ve belediye başkanına kısaca değindiğim için onları geçme taraftarıyım. Ancak imamlar ve yazarla girilen tartışmalar filmin çekirdeğini oluşturuyor diyebilirim. Nasıl bir çekirdek? Sinan bir yazar ve yazmanın ıstırabını yaşıyor. Yazıp karşılık alamamanın, bir noktada suya yazmanın... Sinan'ın ikilemi bellidir: ya kuma kale yapacaktır ya suya maya çalacaktır! Kuma yaptığı kale kalıcı olmayacaktır. Suya çaldığı mayaysa sabır istemektedir. Süleyman yollar aşındırmış, tecrübeli bir yazardır. Yerelde tanınmakta, yereli yağmalamaktadır. Yerel mitolojik öğeleri kullanmaktadır. Fakat Süleyman yalnız yerelin mi temsilidir? NBC'nin burada attığı taş yalnızca yerele yaslanan yazarları mı hedef alıyor? Aksini düşünüyorum. *Orhan Pamuk*'un *Kar* romanı Kars'ta geçiyor, bugün *Ahmet Ümit*'ten *Elif Şafak*'a, *Zülfü Livaneli*'ye, *Murathan Mungan*'a değin her *bestseller* yazar Anadolu'nun geçmişinden hikâyeler bulup buluşturuyor. Peki, bu tutum bir kültürel yağma mıdır? NBC bu yağmayı öne sürmüş müdür? NBC'nin neyi kastettiğini elbette bilemem fakat mistik bir tarihçe bulanıklığında parsa toplandığı gerçeği önümüzde duruyor. Söylenebilir ki evet, bu bir yağma! Geçmişi yâd değil, maziyi yağma... Mitolojiye saygı değil, efsaneden şöhret ve para kazanma!

Buna karşılık o uzun diyalogda çoğu kez yerel yazar Süleyman'ı haklı buldum. Bunun sebebi de Süleyman'ın karşısında bir "*dünkü çocuk*" olmasıdır. Süleyman birden mi Süleyman olmuştur? O da az çok Sinan'ın yaşadığı sancıları yaşamıştır. Tecrübe dediğimiz kavram zaten sancılar tarihine düşülen notlar toplamı sayılamaz mı?

Köprü üstünde final yapan tartışma yazarlar çatışmasını doruğunda bitiriyor. Sinan Süleyman'dan hiçbir şey öğrenmiyor! Çünkü *Sinanlar Süleymanlar*'dan hiçbir şey öğrenmez! Sinanlar öğrenmeye, akıl almaya kapalıdırlar; ihtiras, endişe ve yaratım acısı duymaktadırlar. Yaratım acısı duyana hiçbir lokman hekim fayda etmez ve hiçbir tecrübeli doğru yolu gösteremez. Sinanlar kendi varacakları yanlışı daha evvel varılmış doğrular dururken bin kez seçmeye meyillidir. Yaratım acısı çekenin doğru yolu yoktur zira NBC Sinan'ın kışkırtıcı tavrında belki de bu durumdan hareketleniyor.

Sinan-Süleyman karşılaşması hayli içe dönük bir karşılaşma... Sinan babasını suçladığı gibi esasında hiç tanımadığı yazar Süleyman'ı da suçlamaktadır. Edebiyat sempoz-

Sinanlar öğrenmeye, akıl almaya kapalıdırlar; ihtiras, endişe ve yaratım acısı duymaktadırlar.

yumuna gönderdiği kontra bildiri de buna delildir. Sinan tanınmamışlığının hıncını teorize etmekte dolayısıyla bulunduğu her ortamı terörize etmektedir. Duvarlara yazmaktadır. Babası, atıl annesi onun görünür duvarlarıyken, yazar Süleyman ve temsil ettiği cenah küçümsenip yok sayılan görünmez duvarlarıdır. Ayrıca Sinan'ın bu öfkesi tamamen kurgusal değildir. Böyle bir sempozyuma yönelik mektup tertibi gerçekten de yaşanmıştır. Bu mektup yazarın kendi kişisel adresinde ve birçok internet sitesinde yayınlandı.[*] Doğrusu bu mektuplar yazılacak, okunacak yahut okunmayacak ama bir gün mutlaka yayılacak, duyulacak, üzerine tartışılacak. Sempozyumlarda değilse bile kitapevlerinde umulmadık anlarda huzur kaçıracak. Kürsüde konuşanın, soru cevaplayanın ötesinde dinleyiciler her zaman dinlemeye gelmezler! Hatta çoğu defa bir kıskançlık bile duyabilirler. Geride kalmışlığı hissetmek insanın tarih boyu belası olmuş ve insanlık da aslında bu geride kalmışlıkları geride bırakarak, bir bakıma engelleri aşarak bugüne varmıştır.

İmamlarla İmalara Aşina Bir Karşılaşma

Sinan'ın imamlar karşılaşması yazarla karşılaşmasının aksine dışa dönüktür, toplumsal içeriklidir. Bu çatışmanın en değerli yönü Sinan'ın, Kış Uykusu'ndaki Aydın Bey'den daha akıllı ve sağduyulu davranarak toplumdaki yerini, toplumun tutarsızlıklarını genç yaşında sorgulamaya kalkışmasıdır. Aydın Bey imamlara akıl öğretecek raddede, işini bilmez bir aydınlanmacılık püskürtür; etrafında dostu kalmamıştır, yeniğin karanlık bencilliğini kuşanmıştır. Genç Sinan ise yoluna çıkan imamları köşeye sıkıştırmaktan çekinmez. Onun, imamların örnek vatandaş olması gerektiği gibi düşünceleri yoktur. Aydın Bey tanrıya inanmaktadır, Sinan karakteri iman etmiş bir tablo çizmez. Sinan bilinemezci bir çizgide yazgıcılığa da kaymaz. Toplum konusundaki umursamazlığı toplumsal çarpık yapıyı sembolize eden imamlar karşısında dönüşür ve varlığını korumaya çalışır. Varlığını iki yüzlülükten koruyordur. Bu sosyal sorgunun dönemimiz siyasi zabitleri biçiminde niteleyebileceğimiz imamlar vasıtasıyla verilmesi ve imamların da birbiriyle örtüşmeyen fikirleri 19. Yüzyıl Rusyası'nda köleliğin kaldırılışı (1861) sürecine yürünen yolu hatırlatabilir. O dönem edebi eserlerinde belirgin taraf, kavganın diyaloglara yansımasıdır. Toplumsal huzursuzluk yankısını satırlarda ve dizelerde bulmuştur. O edebiyatın karakterleri tarafgirdir. O edebiyat diyalektiği kılavuz edinmiştir. Sinan'ın imamlarla karşılaşması da gerçek manada bir cepheler vuruşmasıdır. Bu sekans hayli uzun ve yorucudur. NBC'nin bu uzunluğu özellikle koruduğu kanısındayım. Film sarkmıyor, sarkıyor görünüp tam tersine toparlanıyor bu sekansta. Diğer sekanslardan kopuk yaklaşmazsak bu sekansın ipuçlarını sağlıklı değerlendirebiliriz. İzleyiciye cehennemi hatırlatılıyor, usanmışlığı hatırlatılıyor. Siyasal iklimi hatırlatılıyor. Kış Uykusu böylesi bir erek ve emekten yoksundu. BZA başka bir hikâye anlatıyordu, güncelle değil insanla hesaplaşıyordu. NBC insanla hesaplaşmanın faydasızlığını mı görmüştür bilemeyiz fakat salt o tartışmanın aciz kaldığı yerde toplumsal çözülmeye dair karelerini *yazmıştır,* başka bir deyişle karelerden bir roman yazmıştır.

Kuyuya Düşen Kayadan Kuyuya Atılan Taşa: Kim Koydu Bu Çocukları Savaşın Ortasına!

Bu bölümün başlığını "NBC neden anlaşılamadı?" şeklinde atmak da mümkün zira Ahlat Ağacı'nın, sinema yazarlarınca, eleştirmenlerce pek özümsenmediği kanaatindeyim. Akademik kaygı gütmeksizin yahut sinefil topluluklarına aldırış etmeksizin, "tuhaf bir sinema sevgisi"ne kapılmadan yazanlar da konuya hâkim olamıyor. Orta yolcu sinema yazarı Atilla Dorsay dahi filmi kavrayamamış. "*Yine de güzel*" diyenler var, "*yine de zirve*" diyenler var. "*Yine de*" beyanların başından eksik olmuyor ama itirazların altı genellikle boş. Zira itirazların yoğunlaştığı kısım filmin izleyiciyi

NBC'nin bu uzunluğu özellikle koruduğu kanısındayım. Film sarkmıyor, sarkıyor görünüp tam tersine toparlanıyor bu sekansta.

yorması... NBC ilk defa mı yoruyor? Mayıs Sıkıntısı'nda yormadı mı? Uzak filmini izleyen seyirci için zaman su gibi akıp geçti mi? Konumuz uzun tartışmalarsa, söyleyelim, Kış Uykusu Ahlat Ağacı'ndan daha fazla sarkıyordu. Kış Uykusu'nun daha az sarktığını düşünenler belki de sinemanın sevmek eylemiyle yaptığı işbirliğine aldanmış, filmin popüler ilişki geriliminden dolayı ayırdına varamamıştı.

Bana kalırsa Ahlat Ağacı için rahatsız olunan şey büyük ölçüde Sinan'ın filmi başından sonuna taşıması ve karşısına kim çıkarsa çıksın geri adım atmaması, kimseye rol çaldırmaması! Sinan'ın konuşması beklenen sahnelerde, çözüm aranan sahnelerde, örneğin annesiyle diyalogunda susması ve buna karşılık ateşi daima körükleyen kişi olması, doğrusu kısmen anlaşılması güç, ağdalı bir dil kullanması seyirciyi yıpratıyor.

Seyirciyi yıpratan bir filme ne yakıştırabiliriz? Seyirciyi anlamaya zorlayan bir filmin kusuru bırakalım da bu olsun; yorsun, sıkıntıya sürüklesin. Uçuruma sürükleyen umutsuz öyküler anlatacağına takibi güç diyaloglarda "ego savaşı" izleyelim, "toplumsal çatışma" izleyelim.

İşin ilginç yanı aralarında benim de yer aldığım bir koro filme dair "dönemeç" diyor. Neden? Dönemeç BZA'dır şüphesiz. Üç Maymun, bireyden kopup topluma karışmak noktasında yetersizdir ve bana kalırsa BZA yönetmenin dilinde bir evrime denk gelmektedir. Açıkçası Kış Uykusu'na da dönemeç demiştim. Bir dönemeç enflasyonundan ziyade giriş-gelişme ve sonuç evreleriyle karşı karşıyayız. Üç aşamalı bir dönüm gerçekleşti ve bir anlamda artık düz yola ulaşıldı. NBC sinemasının geldiği süreçte ona "hata payı" verilmeyecek. Hatta kötü film çekmesi için, ayağının kayması için gözünün içine ve adımlarına pür dikkat bakılacak! Çağımızda birbirine benzer anlatılar tutturan her yönetmene aynı titizlikle yaklaşılmasa bile NBC'ye öyle yaklaşılacak. NBC, Türk sinemasının vitrini haline geldi ve bu vitrin bir noktadan sonra şüphesiz taşlanacak. Heybeden ilkin çakıl taşları çıkarılarak işe girişildi bile. Ancak mesele bu taşların gücünden, iriliğinden ve sürekliliğinden ziyade "*NBC vitrinini ne ölçüde koruyacak?*" meselesi... NBC, "yalnız adamlar"dan toplumun, siyasal iktidarın yaraladığı adamlara kaydırdığı sinemasını ve yoksula daha gerçekçi kaydırdığı kamerasını nereye kadar savunacak? Ahlat Ağacı eleştirisinin ilk bölümünde NBC'nin iflah olmaz bir praksis savunucusu haline geldiğini yazmıştım. NBC'nin yeni "sıkıntılar" çekmesi giderek güçleşti, güçleşiyor. İmgelem ağırlıklı, görsel güçlü sineması da esasında buna engel oluyor. Sıkıntıları metaforlara bağlayarak aktarmak günümüzde yetersizleşiyor ve belki alegorilere gün doğuyor; sinema, çizgisini eğretilemede arıyor. NBC'nin işi kolay olmayacak, onu beğene beğene boğmak isteyenlerin çıta talimlerini gördükçe bir ihtimal şaşıracak, samimiyet sorgulayacak. Topladığı takdirin aslında "*anlaşılmadığı müddetçe*" alkışa dönüşebileceğini daha acı kavrayacak. Sözü şöyle noktalamak istiyorum; NBC, Ahlat Ağacı ile birlikte cini şişeden tastamam çıkardı ve kendi sinemasının çeperlerini sınamaya koyuldu. Bu yolda kendisine bir kez daha başarılar dilerim, yolu açık olsun.

---

* Polat Onat'ın 2013'te kaleme aldığı mektuba şu bağlantılardan ulaşabilirsiniz:
[1] https://polatonat.blogspot.com/2013/08/varlk-dergisindeki-mektubum_su-katlmams.html
[2] http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat_su-katilmamis-tasrali-i-15651

ÇAĞDAŞLARININ TANIKLIĞINDA CELÂLEDDİN RÛMÎ VE ŞEMS OLAYI

Turan Alptekin

Ondan sonra, ne kadar karşı çıktılar, ne kadar fetva yazdılar, rebâbın ve semâ'ın harâm olduğu üzerine bölümler, sahifeler okudularsa da Mevlânâ hepsine sabırla dayandı. Semâ' acaba, bir "red", bir "protesto" anlamı da içeriyor muydu? Dönemin şeyhlerinden Şeyh Nâsıruddîn, onu göstererek müridlerine: "Duman renkli sarığı, mavi renkte hırkası ile ne karanlık bir görünüşü, ne anlaşılmaz bir yolu var. Bu adamın ne olduğunu, ne yol tuttuğunu ve tarîkat zincirinin kime ulaştığını hiç bilmiyorum" diyor; bilen bilmeyen herkes onun aleyhine bir şey söylüyor, alay ediyor, onu kınıyordu. Güçlüler, zayıflar; zenginler, yoksullar; müslümanlar ve müslüman olmayanlar; mezhebciler, tarîkatciler, şerîat heveslileri, tarikat kovulmuşları, kendini beğenmişler, dar görüşlüler; herkes, bilgin bir şeyh-oğlunun birden delirdiğini, Tebrîzli'nin uğursuzluğunu; Belhli Bahâ Veled'in nazlı oğlunun Tebrizli bir oğlana uyduğunu konuşuyordu.

Yeni Gelen'in Ağustos sayısında yayımlanan konuşmamızda, Âsım Öztürk edebiyatımızda ve düşünce yaşamımızda önemli yer tutan bir adın belirli çerçeveler içine alınıp dar bir alana indirgenmesine; yanıltıcı sahip çıkmalara ne diyorsunuz, diye sormuştu. Bu yazı o soruya yanıt olarak kaleme alındı.

Bahaüddin Veled'in babasının annesi, Belh hükümdarı Harezmşah'ın kızı idi. Cengiz Han'ın sağ bırakmak istemeyeceği açık olan aile Bağdad'a doğru yola çıktığında büyük oğlu Alâeddin Muhammed yedi, Muhammed Celâleddin beş yaşındaydı. Kızı, kadınların bilgini Fâtıma evli idi, kocası ile birlikte orada kaldı ve öldü.

1222 yılında Lârende'ye vardıklarında Celâleddin on beş yaşına gelmişti. On dokuz yaşına geldiğinde, Gevher Hatun ile evlendi. 1226 yılında Cengiz Han ölünce yerine geçen oğlu Ugiday'ın günlerinde, Hulâgû Han Batı illerine doğru yürüyünce, Sultan Alâeddin'in çağrısı üzerine 1229 yılında aile, Karaman elinden Konya'ya göçtü.

On üçüncü yüzyılda Konya, yürüyüşü yirmi dört saat süren bahçelerle çevrili, düzgün yolları, mühendisliği ve yerleşik yaşamı ile gönüller çeken bir kentti. Güney doğusunda Karaman eli ve Larende güneyden gelenler için, güvenli yerleşim bölgelerine ulaşmanın tek yolu idi. Halkı; yunanca konuşup yazan ortodoks greklerle, "gebr" adı verilen asyalı bir hristiyan inanışa bağlı Türkler ve asyalı pagan inançların henüz bütün izlerini koruyan, yeni müslüman olmuş göçer Türklerden oluşuyordu; grek nüfus dolayısıyla, tümüne Yunan deniyordu ve Grekler gibi, Türk olanlar da dinsel metinlerini Yunan harfleri ile yazıp okuyorlardı.

Celâleddin Rûmî'nin,

(Gel! Gel! Ne olursan ol gel!
Kâfir, gebr ve bir putperest olsan da gel!
Bu bizim dergâhımız umutsuzluk dergâhı değildir.
Yüz kez tevbeni bozmuş olsan yine gel!)

dörtlüğü; izleri onbeşinci yüzyıla dek uzanacak olan bu oluşumun şiire yansıyışı olacaktır.

Bu dönemde, Konya'ya "Rûm" denmedeydi. Celâleddin, bu sebeple "Rûmî" adı ile ünlendi. Yahya Kemal'in,

"*Uzun yollarda durdum hiç eser yok,*
"Diyâr-ı Rûm'a gelmiş evliyâdan."

dizelerindeki "*Diyâr-ı Rûm*"; sınırları Kapadokya'ya dayanan Selçuklu başkenti Konya ilinin adıydı.

Kapadokya; Kayseri merkez olmak üzere Sivas, Niğde, Kırşehir, Yozgat ve Maraş illerini kapsıyordu. Ondördüncü yüzyıl "ozan şiiri"nde adı yer bulan Circis (Georges), bir Kapadokya prensi ve bir din şehidi idi.

İkinci Kılıç Arslan'ın kışın Suriye'ye, baharda Anadolu yaylalarına göç eden Türkmenleri yerleştirdiği Aksaray, bu iki bölge arasında bir köprü oluşturuyordu.

"*- Bugün mânâ denizinin dalgıcı Mevlânâ'dır ve ben Şemseddin, tâcirim. İnci bizim ikimizin arasındadır. Ben inciden bahsediyorum sen ise hiç paraya yanaşmıyorsun. Tanrı'nın yolu budur. Mutlaka Aksaray'dan geçilir. Mutlak köprünün üzerinden geçilir. Tanrı (Mallarınızla ve nefsinizle mücâhede ediniz) buyuruyor. Evvelâ bunları feda etmek lâzımdır. Evvelâ Aksaray'dan geçmek gerekir. Yani evvelâ Tanrı erini bulduktan sonra Tanrı'ya ulaşılabilir*" derken Şems; Kapadokya'ya gitmek için nasıl güç ve fedakârlık gerektiren bir yolculuk gerekiyorsa, Mevlânâ'ya ulaşmak için de kendisi gibi bir er'den el almak ve bunun için çaba göstermek gerektiğini söylüyordu. Aksaray, asyalı Türkmen geleneklerin bölgesiydi ve Şems, bir onüçüncü yüzyıl ozanı olan Yunus Emre'nin,

"*Sordum sefer kancaru,*
Kayseri'ye azimi"

dizelerinde söylenene yakın bir şey söylüyordu. Ve şöyle diyordu:

"*Bana yol bulan Mevlânânın yakını olur. Çünkü kapalı olan bir kapı onunla açıldı. Tanrı'ya yemin ederim ki ben Mevlânâ'yı tanımakta âcizim. Siz Mevlânâ'yı daha iyi tanımaya çalışın ki, bundan sonra şaşkına dönmeyesiniz. Onun* ***güzelyüzü*** *ve güzel sözleriyle kanaat etmeyiniz. Bunların üstünde daha iyi bir şey arayınız..... O'nun Tanrı velisi olduğuna dair gerçek bilgim var. Tanrı'nın dostunun dostu Tanrı'nın velisi olur. Hiç şüphe yok ki güneşin yüzü Mevlânâ'ya karşıdır. Çünkü Mevlânâ'nın yüzü güneşe karşıdır*" sözleri onundur (Eflâki, Âriflerin Menkıbeleri, Tahsin Yazıcı). Sivaslı Şeyh Nefîsüddîn, "*Bir gün Mevlânâ'nın, medresesinin sahanlığında dolaşırken "mürid-*

lerinin ayakta o sultânın yüzünü temâşâ" edişlerine tanık olduğunu aktarıyor. (Eflâki)

Tebrîzli Şems de: "*Her kim peygamberi görmek isterse, Mevlânâ'ya baksın, Peygamberlerin karakteri ondadır. O peygamberler ki onlara rüya ve ilhâm değil, vahiy gelmiştir. Mevlânâ'da peygamberlerin huyu, iç temizliği ve Tanrı erlerinin rızasına bağlı olma vardır.... Eğer (Âlimler, peygamberlerin vârisleridirler) sözünün mânâsını, ve* şerhini yapmadığım sırları bilmek *istiyorsan, git Mevlânâ'yı gör!*" diyordu (Eflâki). Ondan söz ederken Mevlânâ da: "*Zâhiri (dış'ı) bilenler, Peygamber'in haberlerine;* Şemsu'l-Hakk ***ve'd-dîn Muhammed bin Alî bin Melek-dâd Tebrîzî*** *(selâm onun üzerine olsun) sırlarına; ben de nurlarına mazharım*" diyordu.

Sultânü'l-ulemâ Bahâüddin Veled 1531 yılında 85 yaşında âhirete göçtükten iki yıl sonra genç Celâlüddin din ilimleri öğrenmek üzere Şam'a giderken, "Sis" ilinde (Tarsus'da), bir mağarada konaklamış; bu mağarada karşılaştığı, dünyadan elini çekmiş kırk rahib, kendisini büyük saygı ile ağırlamışlardı. Ulaştığı Şam'da da, Ceyhun boylarından gelen keçe külahlı Türkmenler vardı. Mevlâna, Şems'le önce burada karşılaşmış olabilecektir.

O çağda, Tanrı bilgisinde ileri gitmiş olanlara Türkmen göreneğince Tanrı'nın "resûl"ü (elçisi) dendiğinden, Kutbüddin İbrahim (Tanrı'dan başka tanrı yoktur ve Şemseddin Tanrı'nın elçisidir) dediğinde Şems'in: "Benim adım Muhammed'dir, Muhammed Tanrı'nın elçisidir demekliğin gerekir" dediğini görüyoruz. Bununla birlikte, yaygın uygulamalar için: "*Eğer çalışıyorsan, niçin bir eserin yok, çalışmıyorsan bu iş nedir? Bunların hepsi davulcu, fakat hiçbir ses yok. Hepsi çalışıyor, fakat hiçbir faydası yok. Eğer din yolunda gidersen, uzun zaman bir köy ve kervansaraya ulaş*amazsın, *bir ize rastlamazsın; kulağına bir köpek veya horoz sesi gelmez. Bu öyle acaib bir yoldur ki, ne kadar zaman gitsen, yine öküz ve eşek gibi ilk hareket ettiğin yerde kalırsın. Yarın ücretini alacağım diyerek bugün çalışan kimse abdaldır*" da diyordu. (*Eflâki*)

Celâleddin Rûmî: "Şems *bana: (Peygamber, Yarabbi biz seni gerektiği gibi bilemedik) dediği halde Bayezid-i Bistâmî'nin Tanrı'yı, kendinde kavrayabilişinin ne anlama geldiğini sorduğunda, baş*ımın üstünde bir delik açıldı, *oradan bir duman çıktı ve arşa dek* yükseldi. O andan sonra medresede ders vermeyi, mi*nberlerde vaaz etmeyi, yüksek makamlara geçip oturmayı bıraktım ve ruh sahifelerine yazılı gizleri okumağa yöneldim*" diyor.

Mevlânâ bu soru ile "ibâdet"in, (anlamak ve kavramlara yükselmek) demek olduğunu kavramış, birden kendini kaybetmişti.

Namaz, dışarıdan bilinemeyecek biçimde Tanrı ile birleşme idi (Eflâkî). Din bunu yapamıyorsa onu, aşkla yapılan, yapacaktı: Hallâc'dan başlayarak Yesevî'den bu yana, Us'un, tuzaklarını aşmaya, -düşüncenin bu basamağına-, gönlün açılışı anlamında, "aşk" deniyordu.

Eflâkî; Şems'in, Rûmî'ye: "*Bundan sonra artık babanın sözlerini okuma!*" ve "*Kimse ile konuşma!*" dediğini ve Celâleddin Rûmî'nin bir süre öyle yaptığını söylüyor. Ondan sonra Mevlânâ, ders vermeyi ve öğretmeyi bırakıp, ucu omuzunda duman rengi sarığı, uzun yenli mavi

Mevlânâ akşam namazından sonra yalnız başına onların yanına gelir, ortalarına otururdu. Kadınların hepsi o kutbun etrâfına halka olurlardı ve Mevlânâ'nın üzerine gül yaprakları serperlerdi.. Sonra bu yaprakları alır, onları uğur sayarlardı. Mevlânâ hazretleri bunların arasında gül ve gül suyu içinde tere boğulur, gece yarısına kadar, mânâlar ve sırlar saçmakla, nasihat etmekle meşgul olurdu. Nihayet sonunda şarkı söyleyen cariyeler, nâdir defçiler, kadın neyzenler çalmağa başlar, Mevlânâ hazretleri semâ'a kalkardı. O topluluk başlarını ayaklarından ve külâhı başlarından ayırd edemez hâle gelirdi. Mevlânâ hazretleri bir şeycik kabul etsin de iltifatta bulunsun diye bütün altın ve mücevherlerini o keşif sultânının ayakkabısının içine dökerlerdi."

renkli hırkası ile, göz alıcı semâ'a ve onun açtığı göğe yöneldi. "*Namaz, dış'ın hizmete; Semâ, iç'in aşka yönelişidir. Her ikisi de namazdır*" diyordu. Üç yüz yıl sonra, Fuzûlî de bu yolda : "Şeriat, aşkı yadsıdığı için mihrâb taş kesildi" diyecektir.

Ondan sonra, ne kadar karşı çıktılar, ne kadar fetva yazdılar, rebâbın ve semâ'ın harâm olduğu üzerine bölümler, sahifeler okudularsa da Mevlânâ hepsine sabırla dayandı.

Semâ' acaba, bir "red", bir "protesto" anlamı da içeriyor muydu?

Dönemin şeyhlerinden Şeyh Nâsıruddîn, onu göstererek müridlerine: "*Duman renkli sarığı, mavi renkte* hırkası ile ne karanlık bir görünüşü, ne anlaşılmaz bir yolu var. Bu adamın ne *olduğunu, ne yol tuttuğunu ve tarîkat zincirinin kime ulaştığını hiç bilmiyorum*" diyor; bilen bilmeyen herkes onun aleyhine bir şey söylüyor, alay ediyor, onu kınıyordu. Güçlüler, zayıflar; zenginler, yoksullar; müslümanlar ve müslüman olmayanlar; mezhebciler, tarîkatciler, şerîat hevesliler, tarikat kovulmuşları, kendini beğenmişler, dar görüşlüler; herkes, bilgin bir şeyh-oğlunun birden delirdiğini, Tebrîzli'nin uğursuzluğunu; Belhli Bahâ Veled'in nazlı oğlunun Tebrizli bir oğlana uyduğunu konuşuyordu.

Mevlânâ'nın taşkınlığı, kararsızlığı arttıkça müritler küstahlık ve saygısızlığa başladılar. O haksız ve yanlış olay bu sırada oldu: "Yedi kıskanç, hayırsız ve alçak, pusuda, fırsat bulur bulmaz Şemseddin'e bıçağı sapladılar; Şems öyle bir haykırış haykırdı ki hepsi ânında kendinden geçti.

O gün akşama dek Şems'in izi bulunamadı. Bu kötülüğü işleyenlerin bir kısmı kısa zamanda öldürüldü. Mevlânâ'nın, onlarla birlik olan oğlu Alâaddin de tutulduğu ateşli bir hastalık sonunda o günlerde öldü; Rûmî, öfkeyle bağlara doğru yürüdü gitti, ve cenazesinde bulunmadı; daha sonra Alâaddin'in, alçı ile sıvanmış mezarına giderek: "***Ey benim olan Tanrı! Eğer sen yalnız iyileri kabul ediyorsan, alçaklar kime yalvarıp yakarsınlar!***" anlamlı beyti yazdı. (Eflâki).

Resim: Haydar Ozay

Bursalı İsmail Hakkı, "*Rûhü'l-Mesnevî*"sinde olayı şu dörtlükle anıyor:

"*Gördü ferzendini çü Mevlânâ*
Mazhar-ı rütbe-i celâl olmuş
Dedi: (Bizden değildürür bu veled
Bunu redd eylemek helâl olmuş)"

Şems'in "sır olduğu" gece, bir perşembe gecesi idi. Yıl 1248'di. Şems, Konya'ya 1245 yılında gelmişti. Kalbi uyanık büyükler, Şems-i Tebrîzî'ye "Seyfullah" (Tanrı'nın kılıcı) diyorlardı. Çünkü kimden incinse o kimse ölüyor ya da ruhunda yaralar açıyordu

***

Konya, özgür bir kentti. İnsanlar düşüncelerini söylüyor, tartışıyor, yaşamlarını, özgürce biçimlendiriyorlardı.

Eflâkî, bize şöyle bir olay aktarıyor: "*Vezir Ziyâeddin hanında Tavus adında "arp" çalan bir hanım vardı. Sesi çok tatlı ve gönül okşayıcı idi ve benzeri az bulunur bir kadındı. Bir gün Mevlânâ hazretleri o hana gelmiş ve Tavus Hanımın odasının karşısına konmuştu.* Çengi Tavus cilve yaparak *onun huzuruna gelip baş koydu. Mevlânâ'nın eteğine elini sürüp kendi hücresine davet etti. Mevlânâ hazretleri icabet edip sabahın erken saatlerinden akşam namazına kadar onun odasında kaldı. Sarığından bir arşın kesip, Tavus Hanıma verdi. Cariyelerine de kırmızı dinarlar bağışlayarak ayrıldı.*" (Âriflerin Menkıbeleri)

Bir başka tanıklık da Konya üst sınıf insanların yaşamlarını ve kadınların Mevlânâ'ya hayranlıklarını gösteriyor:

"*Konya'nın bütün hanımları her Cuma akşamı Sultân'ın has nâibi olan Emînüddîn Mikâil'in hanımının huzurunda toplanırlar ve mutlaka Hudâvendigâr'ı davet etmesi için yalvarırlardı. Çünkü Mevlânâ hazretlerinin o âhıretlik hanıma karşı hadden aşırı itifat ve yardımları vardı. Ona "Şeyh-i havâtîn" (Hâtunların Şeyhi) derdi. Mevlânâ akşam namazından sonra yalnız başına onların yanına gelir, ortalarına otururdu. Kadınların hepsi o kutbun etrâfına halka olurlardı ve Mevlânâ'nın üzerine gül yaprakları serperlerdi.. Sonra bu yaprakları alır, onları uğur sayarlardı. Mevlânâ hazretleri bunların arasında gül ve gül suyu içinde tere boğulur, gece yarısına kadar, mânâlar ve sırlar saçmakla, nasihat etmekle meşgul olurdu. Nihayet sonunda şarkı söyleyen cariyeler, nâdir defçiler, kadın neyzenler çalmağa başlar, Mevlânâ hazretleri semâ'a kalkardı. O topluluk başlarını ayaklarından ve külâhı başlarından ayırd edemez hâle gelirdi. Mevlânâ hazretleri bir şeycik kabul etsin de iltifatta bulunsun diye bütün altın ve mücevherlerini o keşif sultânının ayakkabısının içine dökerlerdi.*" (Eflâkî, *Âriflerin menkıbeleri,* Tahsin Yazıcı.*)*

Dönemin bir başka yaşam örneğini de yine Eflâkî'de buluyoruz. Yazar; Nâsıreddîn adlı birinin, tarîkatten kovulmuşların hastalığı, "Meşâyıh hastalığı"na tutulduğunu, sonunda kendisini kullanmaları için kölelere para verdiğini, bunun da çevre ve müridlerince bilindiğini anlatıyor.

Mevlânâ, bu yaşam biçimi üzerine görüşlerini Mesnevî'de (VI:1754-1755; Nahîfî; Âmil Çelebioğlu), bir kadının ağzından şöyle dile getiriyor: (*Kadınların azlığı, livâta "fiil"ine sebep oluyor; "fâil"ini de "mef'ûl"ünü de rezil rüsva ediyor*), diyor. Bir az ileride de (*Erkekte kadın huyu olursa o "muhannes"likle alçalır; Kadında erkek huyu olursa , erkekleşir, kadın sevici olur*) diyor. Sultan Veled'i Şems'e tanıtırken de onu: "*Bahâeddîn'im haşhaş yemez, asla livata (erkek sevicilik) yapmaz*" diyerek övüyordu. (Âriflerin Menkıbeleri)

Şiir: "***Kötü iş yapanlar, kötü zanlı olurlar, kendi yaptıklarını dostlara da yüklerler.***" (Eflâki).

Olgular bize, olayda egemen gücün diş geçiremeyeceği soylu Celâleddin yerine, yabancı öğeyi atmayı yeğlediğini düşündürüyor.

Tebrîzli Şems ise, anlaşılıyor ki, bir put kırıcı idi. Dünyayı dolaşıp Bağdad'a geldiğinde rastladığı Şeyh Evhededdîn Kirmânî'ye de, "*Bütün müridlerini ve dünyanın* bütün namus ve şerefini bir kadeh şaraba satmalısın" dediğini, Eflâkî'den öğreniyoruz. "Mahbub-perestlik" (erkek sevicilik) hastalığına tutulmuş bir şeyhe, "Bu ne haldir?" diye sorduğunda, şeyh: "Ben Tanrı'yı o aynada müşahede ediyorum" karşılığını verince: "*Ey ahmak, madem ki Tanrı'yı su ve toprak aynasında görüyorsun, neden can ve gönül aynasına bakıp kendini aramıyorsun?*" demişti.

***

Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin üç erkek, bir kız çocuğu vardı. Bunlardan büyüğünün adı Bahâeddin

Tebrîzli Şems ise, anlaşılıyor ki, bir put kırıcı idi. Dünyayı dolaşıp Bağdad'a geldiğinde rastladığı Şeyh Evhededdîn Kirmânî'ye de, "Bütün müridlerini ve dünyanın bütün namus ve şerefini bir kadeh şaraba satmalısın" dediğini, Eflâkî'den öğreniyoruz. "Mahbub-perestlik" (erkek sevicilik) hastalığına tutulmuş bir şeyhe, "Bu ne haldir?" diye sorduğunda, şeyh: "Ben Tanrı'yı o aynada müşahede ediyorum" karşılığını verince: "Ey ahmak, madem ki Tanrı'yı su ve toprak aynasında görüyorsun, neden can ve gönül aynasına bakıp kendini aramıyorsun?" demişti.

Muhammed Veled, İkincisinin adı Alâeddin Muhammed'di. Alâeddin, bilgisizlerle birleşip Şems Tebrîzî'ye kast ile babasına âsi oldu. Üçüncü oğlunun adı Muzaffereddin Emîr Âlim idi. Kızının adı Melike Hatun'du. "Efendipula" (Hüdâvendigâr-zade) diye anılırdı. Sultan Veled ve Alâeddin Muhammed; Hoca Şerefeddin Semerkandî'nin kızı Gevher Hatun'dan dünyaya gelmişlerdi. Melike Hatun ve Emir Âlim Çelebi, Konyalı Kira Hatundan doğmuşlardı. (Eflâki)

Mevlânâ, ana dilinin Türkçe olmadığını kendisi söylüyor. Farsça, çağının ortak kültür dili idi.

Orta boylu, zayıf, iyi ata binen, çevik bir insandı. Eflâki; gözlerindeki nûrun parıltısından, gözlerine kimsenin bakamadığını söylüyor.

Herkesin, elini öpmesinden, önünde baş koymasından rahatsızlık duyuyor, bu sebeple kalabalıktan uzak durmaya çalışıyordu. Aşağı tabakadan kimselere, talihsizlere büyük bir alçak gönüllülük gösteriyor, hattâ onlara secde ediyordu. Çocuklar, kendisine secde ettiklerinde de secde ile karşılık verirdi.

Bilginlerin giydikleri biçimde, geniş kollu bir hırka giyiyor, dergâhta, hırkasının uzun kolu sıvalı dolaşıyor; bununla, dünya dergâhının bir hizmetkârı olduğunu söylemek istiyordu. Acele ettiğinde, koşarcasına biraz sallanarak yürürdü. Herkese, çocuklara ve dul kadınlara alçak gönüllülük gösterir, kendisini alçaltır, onlara dualar ederdi.Kendi önünde secde edenlere, başka dinden olanlara da secde ederek karşılık verirdi.

Coşku anlarında bağırıp çağırır, kızdığında ve bazan şaka yollu, halk söylemlerini, ardarda sıralar; halkla, onların konuştukları dille konuşur, sözlerini sakınmaz, "Ruhunda Tanrı derdi ve aşk sesi olmayan, kafasında bir sevda ve giz bulunmayan kimse eşekten daha aşağıdır. Eşek, yalnız âletinin ve boğazının tutsağıdır. O yalnız ya boğaz derdinden cinsî yakınlık için anırır." diyerek öğütler verirdi.

Eflâkî'nin anlattığına göre birkaç fakîr, sınama amacıyla Mevlânâ'ya: "Eshâb-ı Kehfin köpeği ne renkte idi? diye sorduklarında. "Sarı idi; çünkü âşıktı. Âşıkların rengi daima benim gibi sarı olur" diyerek yanıt vermişti. Dudakları, bedeni gibi zayıf, ince; benzi soluk altın renginde idi.

Bir gün, sakalının nasıl kesilmesini istediğini soran berberine, "Kadınla erkeği ayıracak ölçüde" diyerek yanıt verdiğini ve "Ben hiç sakalları olmadığı için kalenderleri kıskanıyorum. Az sakal erkeğin saadetindendir, çünkü sakal erkeğin süsüdür. Çok sakal böbürlendirir. Böbürlenme, insanı mânen öldüren şeylerdendir. Çok sakal sôfîlerin hoşuna gider; fakat sôfî sakalını tarayıncaya kadar, ârif Tanrı'ya ulaşır" dediğini yine Eflâkî'den öğreniyoruz.

Çabuk alevlenen, ateşli, heyecanlı bir insandı.

Bununla birlikte, son Rükneddin Kılıç Arslan 1265 yılında boğularak öldürüldüğünde adını haykırışını duymamak için, elindeki zurnanın ucuyla kulağını tıkadığını büyük oğlu Bahâeddin Veled'e anlatırken, "Sesinin kulağıma gelip beni rahatsız etmesini istemiyordum" diyecektir.

Düzeltme: *Yeni Gelen'in Ağustos 2018 tarihli sayısında, 58. sahifede Niyazi-i Mısrî üzerine ilk, paragrafımda,* düzeltme sırasında *bilgisayarım cümlemin bir parçasını alıp* götürmüş. Cümlemin aşağıdaki biçimde d*üzeltilerek okunmasını rica ile okuyucudan özür diliyorum:*

-Niyazi-i Mısrî'nin; XVII. yüzyılda Yunus Emre'yi ortaya çıkararak, onu örnek alan dörtlüklere dayalı yalın şiirler söylemesi **Mısrî'yi bir Yunus izleyicisi yaparken;** aruz ölçülü şiirleriyle de, "ozan şiiri" tarzının yerine, mazmunların ve söz sanatlarının yerini anlamların aldığı, (XIV. yüzyılda Âşık Paşa ile, Yunus Emre'nin halifesi olduğu anlaşılan Âşık Yunus tarzında) yalın, fakat "pür-kemal" bir "şair şiiri" oluşturmağa çalıştığı anlaşılıyor.

GERÇEKLERİ YAZAN BİR ÖĞRETMEN YAZAR: MAHMUT MAKAL

Tahir Şilkan

Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* kitabı yayınlandıktan sonra çeşitli yabancı dillere çevrilir, "yurdu kötülediği" gerekçesiyle hakkında davalar açılır ve Mahmut Makal tutuklanarak cezaevine girer. Mahmut Makal hem yurtta hem de yurt dışında ünlenmiştir. Dışişleri Bakanlığı İngilizceye çevrilerek İngiltere'de yayınlanan Bizim Köy kitabının tamamını satın almak ister, bunun için önerilen koşul, kitabın yeni baskısının yapılmamasıdır. Yayınevince Dışişleri Bakanlığı'nın talebi reddedilecek ve kitap satışa sunulacaktır.

Seksen sekiz yaşında hayata veda eden Mahmut Makal bir köy çocuğuydu. Kendi yazdığı kitaplarda ayrıntılı olarak anlattığı, karanlık, yoksul, kuraklık içinde, verimli tarım toprakları olmayan, bilimin aydınlığından yoksun bir Orta Anadolu köyünün çocuğu. Mahmut Makal, Kemal Tahir'in köy enstitülerini eleştirmek için yazdığı "Bozkırdaki Çekirdek" romanına karşı, Köy Enstitülerinin ülkemiz için önemini ortaya koyan, köy enstitülerinden yetişen ve görev yaptığı yörelere büyük katkılarda bulunan öğretmenleri anlatan "Bozkırdaki Kıvılcım Enstitüler" kitabını yazdı...

Mahmut Makal, Aksaray'ın Demirci köyü ilkokulunu bitirdikten sonra, 1943 yılında sınavını kazanıp İvriz Köy Enstitüsü'ne gittiğinde 13 yaşında bir çocuktur. İkinci Dünya Savaşı bütün hızıyla sürmektedir. Nazi orduları bütün Balkanları işgal edip ülke sınırlarımıza dayanmış durumdadır. Ekmek, şeker, gazyağı karneyle satılmaktadır. Mahmut Makal henüz köy enstitüsünde öğrenciyken yazmaya başlar. Köyün, köylünün derdini çok iyi bilmektedir, kendisi de bütün sorunları ailesiyle, köylüsüyle birlikte yaşamış, yazdıklarında bu tanıklığını anlatmıştır.

Mahmut Makal'ın ve sonrasında Fakir Baykurt'un yazmaya yönelmesindeTürkçe öğretmenleri Ali İhsan Beyhan doğrudan etkili olmuştur.Ali İhsan Beyhan, Köy Enstitülerinin yaratıcılarından İsmail Hakkı Tonguç'un özel görüşme yaptığı öğretmenlerdendendir ve öğrencilerini edebiyatla, sanatla yetiştirme, yazma becerisi kazandırma konusunda özel çaba gösteren öğretmenlerden biridir. Önce Gönen, sonra da İvriz Köy Enstitüsü'nde Türkçe öğretmeni olarak görev yapmış bir gerçek öğretmendir. Derslerinde dergilerdeki şiir, öykü, anı, deneme yazılarından parçalar okuyan, enstitü öğrencilerinin yazdıklarını paylaşan ve öğrencilerini yazmaya yönelten bir öğretmen. Öğrencilerini ders dışında da takip eden, yazdıklarını okuyan, geliştiren, eleştiren, yönlendiren, onlarla uzun sohbetler yapan bir öğretmen olarak hem Fakir Baykurt'un hem de Mahmut Makal'ın edebiyata yönelmesinde etkili olmuştur.

***

Köy enstitülerinde hayatla iç içe üretip yaratarak, okuyup anlayarak, yazıp çizerek öğrenim görmüş memleketlerinin köylerinde öğretmenliğe başlamışlardır. Mahmut Makal'ın öğretmenliğe başladığı ilk köy memleketi Niğde, Aksaray'ın Ekecik Dağlarının eteklerindeki Nurgöz köyüdür. Yıl 1947'dir; ülke savaşa girmemiştir ama savaşın getirdiği bütün yoksunlukları yaşamaktadır. İhtiyaç duyulan pek çok şey bulunmamaktadır. Başlangıçta Hasan Âli Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç'un ustaca çalışmalarıyla iktidar katlarında pek tepki çekmeyen Köy Enstitüleri, çok partili hayata geçilmesiyle kurulan Demokrat Parti'nin yıkıcı eleştirisiyle karşı karşıya kalmıştır. Sürekli kötülenmektedir; şöyle demektedirler: "Buralarda kız-erkek birlikte yatılı öğrenim görmektedir..." "Öğrencilere komünistlik öğretilmektedir..." "Burada okuyanlar dine, Allaha inanmaz kişiler olarak yetişmektedir..." Bilimin aydınlığından yoksun geniş kitleler, anlatılanlara inanmaktadır. Halktan kopuk tek parti iktidarının yöneticileri de bu konularda farklı şeyler düşünmeyen, Köy Enstitülerinin yaratıcıları olan Hasan Ali Yücel ile İsmail Hakkı Tonguç'u saldırılar karşısında yalnız bırakan kişilerdir.Zaten uzun sürmeyecek, 1946 yılında her ikisi de görevlerinden alınacak ve enstitüleri baltalayan kişiler bakan ve ilköğretim müdürü yapılacaktır.

Mahmut Makal bu koşullar altında başladığı köy öğretmenliğinde, köyün, köylünün, köy çocukları olan öğrencilerinin durumunu bütün çıplaklığı ile gözlemlemeye başlar.Köyün tek öğretmenidir. Dersten çıktıktan sonra köylüyle birlikte zaman geçirmekte, dertlerini dinlemektedir. Mahmut Makal enstitüde başladığı okuyup yazmayı öğretmenlik yaptığı Nurgöz'de de sürdürür. Gözlemlediği, dinlediği, kavradığı gerçekleri yazmaya başlar. Yazdıklarını İstanbul'a Varlık dergisine gönderir.

Mahmut Makal'ın anlattığı, gerçek Anadolu yoksuldur, tezekle ısınmaktadır, temizlik anlayışı yetersizdir. Çoğu köyde tuvalet yoktur. Bit yaygındır. Köylülerin, çocukların giyecekleri sınırlıdır. Yetersiz ve kötü beslenmektedirler. Köylülerin çoğunun ekecek toprağı yoktur.Olan topraklar da verimsizdir. Sulama olanaklarından yoksundur.Çoğu köylü ağaların toprağında maraba olarak çalışmaktadır. Köylüleri kör inanışlar, hurafeler kuşatmıştır. Köylerde elektrik, su yoktur. Köylülerin yattığı yerler çoğu yerde hayvanlarla iç içedir. Köylerde bilimin ışığından eser yoktur. Köylü kadınların ayağında ayakkabı yoktur. Yıkanacak banyonun olmadığı köylerde yıkanma da yaygın değildir. İlkin Varlık dergisinde yayınlanan bu "köy öğretmeninin notları" 1950 başında Bizim Köy adıyla kitaplaştırılır. Mahmut

Makal'ın kitabı yıllardır köye gitmeden köyü anlatanların suratına bir "şamar" gibi inmiştir. Edebiyatımızdaki romantik köy algısını tuzla buz etmiştir.

Mahmut Makal'ın köy notlarını dergisinde tefrika ettikten sonrakitap olarak yayınlayan Varlık Yayınları yönetmeni Yaşar Nabi Nayır'ın tespitiyle, "Bizim Köy, doğrudan doğruya köyde doğmuş, köyde yaşayan bir köy çocuğunun şehadetidir."

Köye bu ilk, içinden ve gerçekçi tanıklığın sarsıcı bir etkisi olmuştur.

***

Bizim Köy yayınlandıktan sonra yalnız edebiyat çevrelerinde değil, siyaset çevrelerinde de çok tartışılacaktır.Anadolu gerçeğinin bu kadar yalın ve gerçekçi anlatılması siyasi, edebi, bürokratik bütün çevrelerde büyük rahatsızlık yaratacaktır.Ülkemizin önemli yazarlarından olan ve o sıralarda CHP yöneticiliği yapan Mahmut Şevket Esendal, Bizim Köy'de anlatılan köylerin, ülkemizde mevcut olmadığını bile öne sürecektir. Mahmut Makal, ilk kitabıyla köy çocuğu olarak çok önemli bir eşiği başarıyla geçmiştir ve Bizim Köy kısa sürede ülke sınırlarını da aşmış birçok yabancı dile çevrilmiştir.

Fakir Baykurt'unÖzyaşam başlıklı anılarının Genç Emekli başlıklı 6. cildinde yer verdiği bir anı, köy çocuklarının hangi koşullarda bir

Foto: Orhan Kemal'in oğlu Işık Öğütçü. (Soldan Sağa) Mahmut Makal, Kemal Tahir, Talip Apaydın, Orhan Kemal, Fakir Baykurt

Köy enstitülerinde hayatla iç içe üretip yaratarak, okuyup anlayarak, yazıp çizerek öğrenim görmüş memleketlerinin köylerinde öğretmenliğe başlamışlardır. Mahmut Makal'ın öğretmenliğe başladığı ilk köy memleketi Niğde, Aksaray'ın Ekecik Dağlarının eteklerindeki Nurgöz köyüdür. Yıl 1947'dir; ülke savaşa girmemiştir ama savaşın getirdiği bütün yoksunlukları yaşamaktadır. İhtiyaç duyulan pek çok şey bulunmamaktadır. Başlangıçta Hasan Âli Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç'un ustaca çalışmalarıyla iktidar katlarında pek tepki çekmeyen Köy Enstitüleri, çok partili hayata geçilmesiyle kurulan Demokrat Parti'nin yıkıcı eleştirisiyle karşı karşıya kalmıştır. Sürekli kötülenmektedir.

yerlere geldiğine işaret eder.Haldun Taner'in Fakir Baykurt hakkında yaptığı değerlendirmenin (bu değerlendirme Mahmut Makal için de geçerlidir) edebiyat tarihimiz için anlamlı olduğunu düşünüyorum:

"... Belki bilmiyorsunuz, ben profesör oğluyum. Avrupa'da okudum, yabancı diller öğrendim. Büyük bir kitaplar ve kültür ortamında bugünkü yerime geldim. Ama siz bir çiftçi çocuğusunuz. Evinizde kitap bile yok. Babanız ananız okuma bilmiyor. Enstitülerin verdiği son derece sınırlı olanakla yola çıktınız. Özetlersek sizin kat ettiğiniz yol, benim kat ettiğimle kıyaslanamaz. Ben 100 kilometre koşup buraya geldimse, siz 500 kilometre koştunuz. Bu kolay değildir ve çok önemlidir. Size karşı saygım buna dayanır ve son derece içtendir. Benim size ve Köy Enstitülü arkadaşlarınıza... Hasan Âli Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç'u da çok takdir eder ve sayarım. Onlar büyük adamlardı; sizleri bize kazandırdılar..."

***

Mahmut Makal'ın Bizim Köy kitabı yayınlandıktan sonra çeşitli yabancı dillere çevrilir, "yurdu kötülediği" gerekçesiyle hakkında davalar açılır ve Mahmut Makal tutuklanarak cezaevine girer. Mahmut Makal hem yurtta hem de yurt dışında ünlenmiştir. Dışişleri Bakanlığı İngilizceye çevrilerek İngiltere'de yayınlanan Bizim Köy kitabının tamamını satın almak ister, bunun için önerilen koşul, kitabın yeni baskısının yapılmamasıdır. Yayınevince Dışişleri Bakanlığı'nın talebi reddedilecek ve kitap satışa sunulacaktır.

Mahmut Makal, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde yüksek öğrenim görerek özel eğitime gereksinim duyan çocukların eğitiminde görev alır. Öğretmenlik ve ilköğretim müfettişliği yapar. Yurtdışında Fransa ve İngiltere'de eğitim yöntemleri üzerine eğitim görerek kendisini donatan Mahmut Makal, yurt gerçeklerini anlatan kitaplar yazmaya devam eder.

Mahmut Makal, kendi yaşadığı, tanık olduğu yokluğa, yoksulluğa, kör inançların karanlığına karşı,-bilimin aydınlığında kararlılıkla mücadeleyi seçen, genç kuşakları aydınlatmaya çalışan, onları karanlığa karşı verilen mücadelede cesaretlendirmekten ve umutlu kılmaktan hiç vazgeçmeyen bir düşünce ve eylem insanıdır.

Mahmut Makal, Yer Altında Bir Anadolu ve Memleketin Sahipleri kitaplarında Anadolu gerçeğini anlatmayı sürdürür. Bunlar Anadolu'nun nasıl bir gerçeklik içinde olduğunu kavramak, kör inanışlar ve hurafelerle gerçeklikten koparılmış köylülerin hayatını anlayabilmek için mutlaka okunması gereken kitaplar olarak düşünülmelidir.Mahmut Makal, yalın bir dil, akıcı bir anlatımla pek çok yazarın yolunu açmıştır.

Mahmut Makal, hem sağcı hükümetlerin ve yazarların hem de kendini "solcu" olarak niteleyip, köy gerçekliğini anlatan, Köy Enstitülerinden yetişen öğretmenlerin yarattığı edebiyatı küçümseyen, aşağılayan sözde aydınların tutumundan etkilenmeden yazarlık çabalarını sürdürmüştür.

Aydınlık bir Türkiye için yaşamı boyunca yazarak ve anlatarak mücadele eden Mahmut Makal ışıklar içinde uyusun.

Soysal Ekinci, Çağrı, eşi Nurdan ve Gerçek dergisinden iş arkadaşı şair Sefa Fersal ile birlikte.

SOYSAL EKİNCİ: GÖÇMEN KUŞLARLA BİRLİKTE

Cafer Yıldırım

Soysal Ekinci bir tipolojidir. Devrimcilikle dürüstlüğü şahsında bütünleştirmiş, hayata yüksek ahlak değerleri üzerinden bakmayı içselleştirmiş bir kişilik tipolojisidir. Bu tanımlamaya temel teşkil eden özelliklerin arasında incelik,, insancıllık, alçakgönüllülük, duyarlık vb.leri vardır. Soysal'ın intiharının ardında bin bir neden ve etken olasılığı bulunsa da bu trajik olayın çerçevesini oluşturan sırlar zinciri, sanım odur ki onun niteliklerini belirttiğim tipolojik kişiliğinde saklıdır. Ne ender fidanlar yetişti, ne soylu değerler oluştu bu topraklarda. Ne güzel insanlar geçti hayatlarımızdan. Kalpleri tertemiz, sesleri berrak. Yetenekleri seçkin.

Soysal Ekinci'nin yakın çevresinin hiç beklemediği, daha ötesi hiçbir zaman aklına dahi getirmeyeceği, şaşırtıcı olduğu denli sarsıcı da olan bir kararla 1994 Eylül'ünde aramızdan ayrılmasından sonra birçok yazı yazdım. Bu yazıların bazıları onun kararıyla ilgili sorgulamalar, ona yönelik anlama çabalarıyla ilgiliydi. Bazıları şiiriyle ilgili çözümlemeler içermekteydi. Bazıları ise yokluğuna yakılmış ağıtlardı. Onunla ilgili yazdığım yazıların sayısını unuttum. Bu demektir ki 1994'ten beri her eylül, benim için Soysal Ekinci oldu.

Bir "ara" bilgi vermek isterim: Türkiye Yazarlar Sendikasının itina ile hazırladığı, ayrıca Nilüfer Belediyesince çok güzel bir baskısı yapılmış bir kitap var: "Dinmez Tarla Kuşunun Şarkısı". Cumhuriyet Dönemi'yle sınırlanmış bir zaman kesiti içinde, kırk dâhil olmak üzere, kırk yaşından önce şu ya da bu nedenle yaşamla bağı kopmuş şairlerin hayat ve şiir serüvenlerinin anlatıldığı bu kitapta altmış altı şair bulunuyor. Altmış altı şairden yirmi üçünün hayata veda biçimi intihar. Bunlara Soysal Ekinci de dâhil.

Şairlerin bırakıp gittikleri hayatları hakkında siz ne denli aç bir merak içinde olursanız olun, size o hayatlarla ilgili bilgiler aktaran yazarlar ne denli içtenlikle çabalarsa çabalasın, bir sınırdan sonra terk edilmiş bir hayatla ilgili bilgi kapılarının bütünüyle kapanmış olduğunu görüyorsunuz. Ve artık öyle kalacağını biliyorsunuz. Birçok şairin hikâyesinde karşılaştığım bu gerçek, samimiyetle belirtmeliyim ki içimi acıttı. Bu nedenle bu eylülde de Soysal Ekinci'yle ilgili yazmaya karar verdim.

Soysal Ekinci bir tipolojidir. Devrimcilikle dürüstlüğü şahsında bütünleştirmiş, hayata yüksek ahlak değerleri üzerinden bakmayı içselleştirmiş bir kişilik tipolojisidir. Bu tanımlamaya temel teşkil eden özelliklerin arasında incelik, insancıllık, alçakgönüllülük, duyarlık vb. leri vardır.

Soysal'ın intiharının ardında bin bir neden ve etken olasılığı bulunsa da bu trajik olayın çerçevesini oluşturan sırlar zinciri, sanım odur ki onun niteliklerini belirttiğim tipolojik kişiliğinde saklıdır.

Ne ender fidanlar yetişti, ne soylu değerler oluştu bu topraklarda. Ne güzel insanlar geçti hayatlarımızdan. Kalpleri tertemiz, sesleri berrak. Yetenekleri seçkin. O insanlar üstelik "O güzel atlara da binip" gitmediler gittikleri yerlere. Ama hiç bozulmadı fiyakaları. Duruşları hiç değişmedi bizlerin hafızasında. Adlarını yazmaya kalksam bir kitap olur o liste.

Soysal Ekinci de onlardandır. Onlardan biridir.

İnsan kaynakları daima budanmasına rağmen Türkiye; seçkin fidanlar, soylu değerler zengini bir ülkedir. Bir paradoksu içerse de bitmeyen umudumuzun kaynağı bu kırılan, budanan, horlanan, arsızca saldırılan tarafımızdır.

Beyoğlu, Başağa Sokak'taki evinin zilini defalarca çalmış olmalıyım ki üst kattaki kapı açıldı. Şaşırtıcı olan Soysal'la ortak arkadaşımız Şair Mecit Ünal'ın gelmesiydi. Altlı üstlü oturuyorlarmış meğer. Soysal'ın evinin bir anahtarı Mecit'te de varmış üstelik. Mecit, Soysal'ın bodrum kattaki evinin kapısını açtı. Eşim Birsen, ben ve Mecit girdik, oturduk. Yarım saatlik bir oturmadan sonra şairimiz geldi. Çokça yorgun görünüyordu ve hatta bıkkındı, terliydi; ilk kez karşılaştığım bir tuhaflık vardı halinde. Bize şöyle bir baktıktan sonra gitti, duş aldı. Geldi, "Hoş geldiniz!" dedi ve divana uzandı.

Ne kadar oturduysak artık ve ne kadar çabaladıysak bir yerden konuşmaya başlamak için kâr etmedi. Bir iki cümle çıktı ağzından. Beşiktaş'ta dolaşmış. Son yazdığı şiirin bilgisayar çıktısı masanın üzerindeymiş.

Israrlarımız sonucu bizimle birlikte dışarıya çıkmaya razı oldu. Mis Sokak'taki Akademi Cafenin önünde onunla son kez oturduğumu, sonradan anlamlandırdığım onca belirtiye rağmen aklıma bile getirmedim. Birsen ve Mecit getirdiler mi acaba? Onlarla dahi bu konuyu hiçbir zaman konuşma cesaretini kendimde bulamadım.

Soysal Ekinci ile ilgili birkaç ayrıntı: 1993 yılı olmalı, beni Üsküdar'daki evine davet etti. Eşi Nurdan'ı, tutkuyla bağlı olduğu üvey kızı, o dönemde henüz üç dört yaşında olan Çağrı'yı bu davette tanıdım. Soysal, Çağrı'ya sevgisini son kitabına "Çağrı" adını vererek gösterdiği gibi vasiyetinde de o zaman için seçkin bir aygıt olan bilgisayarını Çağrı'ya bırakarak da gösterdi.

Soysal'ın dostlarına ani ve hiç beklenmedik zamanlarda ziyaretleri olurdu. Küçük Langa'daki evimize hiç beklemediğim zamanlarda birçok kez geldi. Soysal'ın bu ziyaretleri 93-94 yıllarında olmalıdır. O dönemde üç-üç buçuk yaşında olan oğlum Ulaş'la saatlerce oynardı. Ulaş'ın defterine ağaç resimleri çizerdi ve derdi ki: "Ben çok güzel soyut ağaç resimleri yaparım Ulaş."

Buradan Soysal'ın bizimle birlikte olduğu son hayat karesine dönü-

Soysal, Çağrı'ya sevgisini son kitabına "Çağrı" adını vererek gösterdiği gibi vasiyetinde de o zaman için seçkin bir aygıt olan bilgisayarını Çağrı'ya bırakarak da gösterdi.

yorum:

Soysal Ekinci, Mecit Ünal, Birsen ve ben... Her anımsadığımda bu hayat karesi bana Melih Cevdet'in "Fotoğraf" şiirini anımsatır nedense:

"Dört kişi parkta çektirmişiz,
Ben, Orhan, Oktay, bir de Şinasi...
Anlaşılan sonbahar
Kimimiz paltolu, kimimiz ceketli
Yapraksız arkamızdaki ağaçlar...
Babası daha ölmemiş Oktay'ın,
Ben bıyıksızım,
Orhan, Süleyman Efendi'yi
tanımamış.
Ama ben hiç böyle mahzun
olmadım;
Ölümü hatırlatan ne var bu resimde?
Oysa hayattayız hepimiz."

Üzüntülerimin başta gelenlerinden biridir. Biz Soysal'la birlikte bulunduğumuz bu son hayat karesinin fotoğrafına da sahip değiliz. Ayrıca benim aynı zamanda şairim olan arkadaşımla hiçbir fotoğrafım yok.

Akşamın sonunda, evlere dönme vaktimiz geldiğinde Soysal'a bizimle birlikte Aksaray/Küçük Langa'daki evimize gelmesi için hem onun hem kendimin kişilik özelliklerinin ötesinde ısrar ettiğimi hâlâ anımsıyorum. Üstelik bu ısrara Mecit'in hararetle destek verdiğini yine dün gibi hatırlıyorum. Anlamıştık ki bir gariplik vardı şairimizde. Israrlarımızı "Arkadaşlar gelecekler, onlarla görüştükten sonra gelirim." cümlesiyle bertaraf etti. Aslında o akşam Akademi Cafe önünde oturduğumuz sürece kurduğu ikinci cümleydi bu.

Susmuştu. Susmuştu. Susmuştu. Etrafa mı bakmıştı yoksa kendi düşüncelerinin sapaklarında, çıkacağı yolculuğun planlarıyla mı meşguldü?

Yazımın bu aşamasında daha öce sözünü ettiğim kitaba dönmek istiyorum: "Dinmez Tarla Kuşunun Sesi".

Bu kitapta Şair Suna Aras'ın kendini dördüncü kattan atarak yirmi beş yaşında intihar eden Onursal Yakupoğlu ile ilgili bir yazısı var. "İntihar Eden Şairler", "Edebi İntiharın Ebedileşmesi" başlıkları altında araştırmaları bulunan Onursal Yakupoğlu ile ilgili bu yazısında Suna Aras, Soysal Ekinci ile ilgili bir anısına da yer veriyor:

"Yıl 1994, yer Belge Yayınları kapısının girişi.

Uzun boylu, gür saçlı, yaralı bakışlı bir genç adam, utanır gibi kapı girişinin kapalı kısmına sokulmuş, bir eliyle de pervazdan tutunuyor, sanki tutmasa düşecek.

Bu genç adam Şair Soysal Ekinci'den başkası değil.

Merhabalaşıyoruz.

Gözlerini kaçırıyor, yüzü darmadağın!

Sırtındaki yükün ağırlığı belini bükmüş, sanki karnı ağrıyormuş gibi iki büklüm duruyor, canının acıdığını yüzünden hissedebiliyorsunuz.

Çok geçmedi, en fazla bir hafta sonra intihar ettiğini duydum.

O günden beri içimde beni affetmeyen bir sızı taşıyorum."

Şöyle devam diyor Suna Aras: "Ne olurdu içimden 'bakışları ne kadar acı yüklü' deyip gideceğime koluna girseydim, 'Gel Soysal şurada bir çay içelim' deseydim. Gözlerindeki çığlıkla biraz ilgilenseydim. Hatta evime davet etseydim.

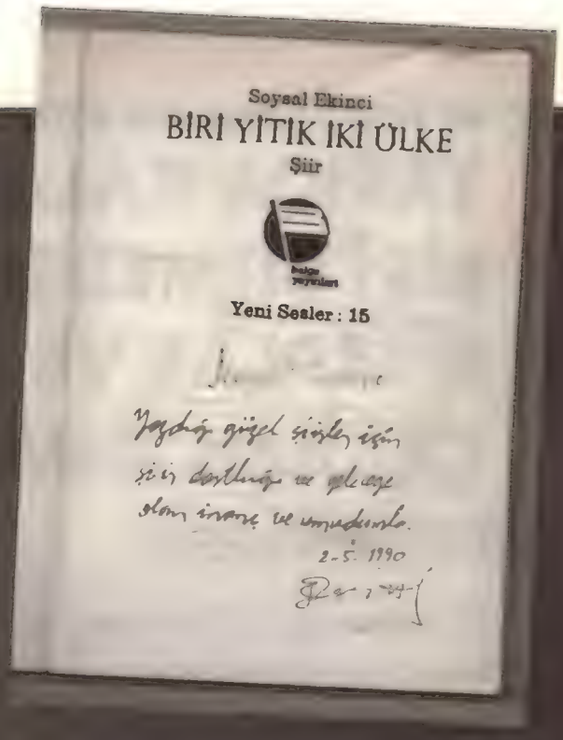
Bir dost sıcaklığı bıraksaydım avuçlarına, sonuç değişir miydi?

Belki de hayır..."

1994'ten beri aynı soruyu soruyorum kendime. Suna Aras'ın içindeki sızıyı kat kat hissediyorum. Soysal'ın son günlerinin tanığı olan Mecit Ünal'ın ve Soysal'ın çok değer verdiği eşim Birsen'in de aynı soruyu kendilerine sorduklarından, benzer iç sızılarını yaşadıklarından eminim.

Daha fazla ısrar, en azından o gece onu yalnız bırakmama, bunun için bütün gerekçeleri geçersiz kılan bir kararlık gösterilseydi tarafımızdan, sonuç değişir miydi?

Belki değişirdi belki de değişmezdi. Bilemeyiz. Fakat şundan eminiz: Bir şairin en güzel görüntüsü, gece boyu süren bir çalışmadan sonra yüzünü sabah güneşiyle yıkarkenki halidir. Aslolan hayattır.


Soysal Ekinci
BİRİ YİTİK İKİ ÜLKE
Şiir
Yeni Sesler : 15

EYLÜL

Irmaklar artık uzak bir his, bir tenhalık gibi akmaktadır.
Yaprakların yönünü tayin edense rüzgârdır.
Sığırcıklar toplamıştır nefesini, sağanlar da öyle
Damlar üzerinde tarhanalar kurur.
Biber hevenklerinin gölgesi balkon demirlerine vurur.
Ve bir alçalıp bir yükselir bulutların nazarları...
Her gün biraz daha kuşatır plajları o bildik mevsim sonu görüntüleri.
Güneşlikler eksilir, sandalyeler bir bir azalır kır kahvelerinden, pansiyon önlerinden.
Havada yağmur karartısı dağılıp dağılıp yeniden toplanır: Eylüldür bu.
Birbirinden ilgisiz gibi duran onca hayat dekoru,
onca naturel görüntü bir duygu tablosunu tamamlamak için çabalamaktadır sanki.
Göçmen kuşlar kanatlarını yurtlarından topladığı için böyledir.
Yaylalılar dönüş yollarına düştüğü için.
Damlar üzerine sergiler serildiği, balkonlara hevenkler asıldığı içindir.
Bir duygu ayıdır eylül Türkiye'de,
Güneşe düşen kasvetin gölgesi de bu tablonun bir parçasıdır.
Bir hastane odasının penceresinden son bir kez dünyaya bakanlar gibi
son bir çabayla topraktan çıkıp gövdelerini gün ışığına seren çimenler de eylüldür.
Hayat usulca sıyrılıp o şatır edasından, o manzume rahatlığından eylülle evrilir
gidişlerin ve dönüşlerin serüvenine,
yolların ve yol ayrımlarının öykülerine.
Aranışların, arayışların, ilk adımların,
güç adımların mevsimidir eylül. Son adımların mevsimidir.
Issız çeşmeler yalnızlığındadır bir Anadolu kentinin kıyısında.
Çakıl taşlarının aklığındadır göçmen işçilerin dönüş umudunda.
Buğday ovalarından doğuya
fındık hasatlarından güney trenlerine;
tutsakevlerinin günlüğündedir;
günlüğündedir şehre bir karınca sürüsü gibi yayılan temizlikçi kadınların
ve onlara pencerelerinden kâh dudak bükerek kâh imrenerek bakan komşu kadınların.
Yollar yollara eklenir, yağmurlar yağar;
yollar çamura kesilir, gökyüzü tümden kararır.
Bir şair göçmen kuşlarla birlikte gider. Kendine yeni yol haritaları edinir.
Tohum toprağı sımsıkı sarınır. Umut yeniden yeşermeye durur.
Hiçbir ülke yakışmaz eylüle, Türkiye kadar.

Cafer Yıldırım

BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI-2018/7

YARIDA KALAN KİTAPLAR, BİRİ BİTMEDEN DİĞERİNE BAŞLANAN KİTAPLAR VE CENNETİMDE OKURKEN ÇEKİLEN FİLMDEN SAHNELER

Dr. Ulvi Özdemir

Bitirilemeyen her kitap kafamızda yer kaplar. Yılların alışkanlığı ya da koşullanmışlığı yüzünden yarıda kalan her kitap için kendimizi suçlu hissederiz. O kitaba, o yazara haksızlık etmişizdir. Bir kitabı yarım bırakmak bir dostu ansızın terk etmek gibi bir basınç yaratır çoğu kez. Kendi adıma yarım bıraktığım bir kitabı başka bir kitapla aldatmışım duygusu yaşarım. Aradan ne kadar zaman geçerse geçsin bir gün o yarım kalmış kitaba geri dönüp kendimi affettirmek isterim.

Ama güzel günler göreceğimize inandığımız gibi okumaya daha çok zaman ayırabileceğimiz güzel ve uzun günlerin geleceğine de inanırız. İnanmalıyız. Güzel kitapların okunup bir gün bitmesinin telafisi o kitapları yazan yazarların hep okuduklarınız kadar güzel kitapları yazmaya devam edecek olduğuna ilişkin beklentinizdir çoğunlukla. Bu durumda kitapların bir gün bitecek oluşu gerçeğine karşılık o yazarın diğer kitaplarıyla biraz daha uzayan bir mutluluk süreci var olur. Ama bir gün o yazar da ölür ve yine kaçınılmaz son gelir.

Bazı kitaplar yarım kalıyor. Her zaman sevmediğim için, devam edemediğim için değil, merak duygumu yenememekten, okunmayı bekleyen diğer kitaplara göz atmadan bekleyememekten dolayı da yarıda kalıyor bazı kitaplar. Böylece elimize aldığımız, okumaya başladığımız bir kitabı bitiremeden başka bir kitabı okumaya başlıyoruz.

Bitirilemeyen her kitap kafamızda yer kaplar. Yılların alışkanlığı ya da koşullanmışlığı yüzünden yarıda kalan her kitap için kendimizi suçlu hissederiz. O kitaba, o yazara haksızlık etmişizdir. Bir kitabı yarım bırakmak bir dostu ansızın terk etmek gibi bir basınç yaratır çoğu kez. Kendi adıma yarım bıraktığım bir kitabı başka bir kitapla aldatmışım duygusu yaşarım. Aradan ne kadar zaman geçerse geçsin bir gün o yarım kalmış kitaba geri dönüp kendimi affettirmek isterim.

Bir kitabı yarım bırakmanın, bitirememenin başka bir nedeni daha var: O kitabı okumaya ara veririz çünkü okundukça bitecektir! Büyük bir mutluluğun önünüzde mi durmasını istersiniz onu yaşamak için, yoksa o mutluluğu yaşayıp onun anısını hep taşımak mı daha çekicidir? Bu yaşamın büyük çelişkilerinden birisidir. Hapis yata yata, kitap okuya okuya biter. Güzel bir kitabı okuyacak olmanın bilinci, kitap okunduğunda bu mutluluğu yaşayıp bitirmenin acısıyla yer değiştirir. Kuşkusuz yeni ve daha güzel kitaplar hep olacaktır, ama hayatın kendisi gibi gelecek belirsizdir. Bir mutluluğu zamanın doğal akış ritmine kurban etmek istemeyiz; lezzetli bir lokmayı uzun uzun çiğnemek gibi güzel başlayan bir kitabı da ağır ağır okumak isteriz bitmesin diye. Yaşamın kendisi de böyle kıvrandırır çoğu kez; güzel anlar biter, güzel insanlar çeker gider, hayatın kendisi de gonga vurur bir gün.

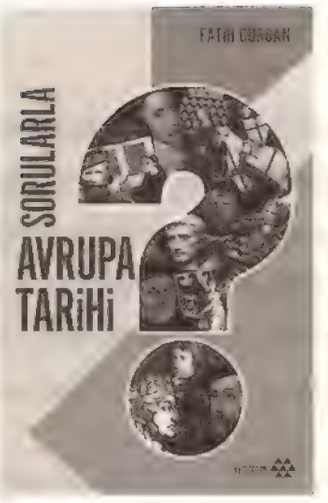
Sandıkta Unutulmuş Kitap Umudu

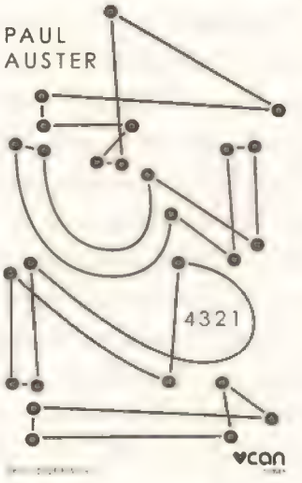
Şimdilerde Paul Auster'in *4 3 2 1*'i elimde duruyor. O bitmeden Fatih Gürcan'ın *Sorularla Avrupa Tarihi*'ne başladım (Yeditepe Yayınları, Şubat 2018). Oldukça derli toplu bir kitap. Lise ve üniversite öğrencileri için yazılmış ve bilgilendirici bir kitap. Bu kitabı da bitiremeden İshiguro'nun *Beni Asla Bırakma*'sına başladım. Sıkıcı başladı ve birden makas değiştiren bir tren gibi farklı bir tema üzerinden harika akmaya başladı roman (Yapı Kredi, 17. Baskı, Mayıs 2018). Mutlaka bitirilecek. Sonra dayanamayıp Thomas Thornton'un *Bir İngiliz Tacirin İzlenimleriyle Osmanlı'da Siyaset, Toplum, Din, Yönetim, 1793-1807* başlıklı kitabına başladım. Biraz ondan biraz bundan... Mutlaka bitirilecek. Alice Munro'nun *Nefret, Arkadaşlık, Flört, Aşk, Evlilik* gibi (Can Yayınları 2013) tuhaf bir başlığı olan kitaptan öyküler de araya serpiştirilir. (Raymond Carver hatırlanır bu öyküler okunurken ve neredeyse bu hatırlamanın hatırına bir Raymond Carver kitabına başlamaya ramak kalır. Laf aramızda Carver'in öyküleri daha iyidir der içimden bir ses.) O da yarım kalır. Araya yazılacak makaleler ve diğer kitap çalışmaları girer. Ama bitirilecektir bu kitaplar. (Bitirebilecek miyim? Tabii. Emin misin?)

Bitirilemeyen kitaplar bizi üzer. Bitirilen kitaplar da bittikleri için bizi üzer. Bu çözümsüzlük de bizi ayrıca üzer. Ama güzel günler göreceğimize inandığımız gibi okumaya daha çok zaman ayırabileceğimiz güzel ve uzun günlerin geleceğine de inanırız. İnanmalıyız.

Güzel kitapların okunup bir gün bitmesinin telafisi o kitapları yazan yazarların hep okuduklarınız kadar güzel kitapları yazmaya devam edecek olduğuna ilişkin beklentinizdir çoğunlukla. Bu durumda kitapların bir gün bitecek oluşu gerçeğine karşılık o yazarın diğer kitaplarıyla biraz daha uzayan bir mutluluk süreci var olur. Ama bir gün o yazar da ölür ve yine kaçınılmaz son gelir. (Hayatta olan ve hâlâ üreten bir yazarın eserlerinin peşine takılmak gibisi yoktur). Ölen yazarlarınsa yeni eserlerinin çevrilmesini, bir sandıkta unutulmuş, dergilerde, kı-

yıda köşede yayınlanmış yazılarının toparlanmasını umarız. Bukowski 1993'te ölünce böyle oldu. Bütün kitapları o öldükten sonra yayınlanmaya başlayınca mutluluğumuz sürdü. Onun bize tanıttığı Fante de kitaplarını art arda ekleyerek epeyce bir süre bizi edebiyat lezzetinin bitimsizliği çizgisinde tuttu. Ama kitaplarıyla o öldükten sonra tanıştığımız yazarların sınırlı sayıdaki eserleri de bir gün biter. *Boyalı Kuş*'un yazarı Kosinski için de aynı şey oldu. Dostoyevski, Çehov ve birçok başka dev yazar için de bu geçerli. Ölmüş bir yazarın eserlerini okurken bir gün onun eserlerini okurken duyduğumuz mutluluğun biteceği duygusunu üzerimizde taşırız. Ve bir gün biterler de gerçekten. Bütün kitapları çevrilmiş ve okunmuştur. Arada sırada daha önce yayınlanmamış bir öykü, bir şiir ya da bir roman çıkıp gelse de bu bir saman alevi gibi parlayan ve sönen bir mutluluktur.





Yazarlar Kahvesinde Neler Dönüyor?

O yüzden benim cennetimde Bukowski 1028. romanını bize imzalayıp vermelidir. Dostoyevski 12.989. romanını bitirdikten sonra ısrar üzerine yazmaya devam ettiği Budala'nın yeni bölümlerini (sanırım 123. Cilt) yazarken bizim de uğradığımız kafeye gelip bize az önce yazdıklarını yüksek sesle okur. Kıyasıya eleştiririz onu. O sırada kafenin kapısı açılır, serin bir esintiyle Beethoven girer içeriye, kolunda Mozart vardır, birlikte yeni bir senfoni yazmışlardır. Bukowski ile bir kadeh içerek kutlayacaklardır bu yeni senfoniyi. Masaya doğru sakince ilerlerler. İkisi de pek seçilemeyen bir ezgiyi ıslıkla çalmaktadırlar. Yan tarafta Marks, alçak bir sehpada önündeki satranç taşlarına bakmakta ve beyaz fili mi atı mı oynaması gerektiğini hesaplamaktadır. Marks sakalını sıvazlarken bir an sonra filini oynatır ve çoktandır sormak isteyip de soramamış gibi yana dönüp, *"Hey Buk, şu bizim sigortacı Kafka'nın yeni* şiirini *nasıl buldun? Bu seferki epeyce erotikti?"* Satrançta rakibi Lenin'dir ve Lenin sanki çok sevdiği satranç taşlarına yeni kavuşmuş gibi hamlesini yapmak için dikkatini alçak sehpaya yöneltir. Çoktandır planladığı hamlesini yapıp sabırsızlıkla Marks'a *"hadi sıra sende"* diyecekken yanlarında duran ve oyunu başından beri dikkatle izleyen orta boylu, ufak tefek, çenesinin ucunda küçük bir sakalı olan yazarın bir eliyle kırmızı atkısını arkaya doğru savururken, o anda arkası onlara dönük Marks'ı işaret ederek, *"Marks atı oynasaydı daha iyi olacaktı. Atağı eksik bıraktı bence,"* dediği duyulur fısıltıyla. Arka planda bu gelişme yaşanırken Bukowski sese doğru döner, *"Yahu Franz bu sakallı seni* çekiştirip duruyor bana hep, *ne diyorsun?"* Üzerinde İron Maiden yazan siyah bir tişört giymiş Kafka, o sırada bir kadını öpmekte midir, birden utanıp öpüşmeyi yarım mı bırakmıştır, anlaşılamaz, ama utangaç bir ifadesi vardır yüzünde Bukowski'ye döndüğünde ve o başını sese döndürdüğünde Milana'nın yüzü aydınlanır. Kafka tam yanıt verecekken kafenin kapısı tekrar açılır. Hemingway, Beethoven ve Mozart'ın arkasından kapıda görünür, kolunda Çehov vardır, diğer eli siyahi bir kadının omzundadır. Whitney Houston mu bu kadın yoksa? Grup neşeli bir gürültüyle Bukowski'nin masasına yönelir, Hemingway Bukowski'ye Çehov'u işaret ederek *"Hey millet nihayet bu ihtiyara bir öykümü beğendirebildim. Bunu kutlamalıyız Çarli,"* der. Bukowski *"Ne zaman istersen Hem. Seni marizleyeceğimi biliyorsun."* diye yanıtlar. Masadaki bardağındaki son yudumu içer. Hemingway gibi Çehov da gülmektedir. Oyunu bırakmış kendisi gibi Bukowski'ye gülmekte olan Lenin ve Marks ile selamlaşır. *"Gogol nerede?"* diye sorar ikiliye. *"Paltosu'nu nehrin kenarında unutmuş yine,"* diye söylenir. Bara dirseklerini dayamış yanındaki bir kadınla konuşmakta olan

O yüzden benim cennetimde Bukowski 1028. romanını bize imzalayıp vermelidir. Dostoyevski 12.989. romanını bitirdikten sonra ısrar üzerine yazmaya devam ettiği Budala'nın yeni bölümlerini (sanırım 123. Cilt) yazarken bizim de uğradığımız kafeye gelip bize az önce yazdıklarını yüksek sesle okur.

uzun beyaz sakallı bir adam kafasını çevirip giren gruba bakarken gülümser. Can Yücel'dir bu. "*Bu akşam ölü gibi uyuyor,*" der zift gibi bir sesle. İçkisini koyan barmen Robert De Niro da kapıya çevirir bakışlarını. Uzak bir masada Yaşar Kemal eski dostu Orhan Kemal'le sohbetten başını kaldırır. Chopin, genç Basquiat'ın da olduğu Muzaffer Buyrukçu ve Rodin'lerin masasından kalkar kapının hemen yanındaki piyanonun yanına doğru ilerler ve "*Hey dostlar, tam da bu an için yeni bir bestem var, dinleyin,*" der. Siyahi bir piyanist hemen yanda elinde bir kadeh ve dudaklarında bir sigara olan Bogart'a bakışlarıyla "*Ne yapayım?*" diye sorar. "*Tekrar çalarsın Sam*" der Bogart, piyanonun diğer tarafında kendisine bakan siyah saçlı bir kadına kaçamak bir bakış attıktan sonra. Siyahi adam Chopin'e yer verir. Arka planda Bukowski Hemingvay'a sarılır, Fante elleriyle sessiz bir alkışlama hareketi yapmaktadır. Chopin piyanonun başına oturur. Sonra arkada Kafka'ların masasında Thomas Bernhard'ın hemen yanında oturan siyahi bir bayana dönerek "*Aretha bana eşlik eder misin?*" derken, Can Yücel'in yanında duran kızıl saçlı bir kadının "*Hey Quentin, şu senin çılgın müziklerinin sesini kes bakalım biraz,*" dediği duyulur, bir tepsiyle yanlarından geçmekte olan bir gence tatlı bir sesle. Quentin, "*Tamam Rita,*" der gülümseyerek. Barın daha çok arka taraflarına hitap eden çılgın ama hoş müziklerdir bunlar. Tam o sırada Bukowski'nin masasının diğer ucundan "*Bir dakika şu 'kitap bağımlısı' genç nerede?*" diye sorar Fante, "*Bunları birinin yazması gerek.*" Amelia Nothomb ben ona Borges'e yaptığım son ziyareti heyecanlı heyecanlı anlatırken beni dürter, "*Hadi Ulvi sana yine iş düştü.*" Oysa Muzaffer Buyrukçu da oradadır ve bu anları kaçırmayacağını, uzun uzun yazacağını herkes bilir. Orhan Kemal'e göz kırpar. John Ford, Coen kardeşlerle paylaştığı masada elinde hiç eskimeyen kamerasıyla çoktan bu anı kaydetmiştir bile. En arka masada Kosinski, yeni sevgilisi Marguarite Duras'ın kolunu tutmayı sürdürerek söze karışır, ama kimse dediklerini duymaz. Saçlarını uzatmış ve arkadan toplamıştır bu kez. Her zamankinden neşelidir. Aynı masada oturan Marilyn Monroe, Çehov'u görünce kalkıp kapıya koşar ve Çehov'un yanağına bir öpücük kondurur. Yeni bir ilişki mi başlamaktadır? Shakespeare, bir başka masada, elindeki kalın cildi masaya koyarken ne olup bittiğini anlamaya çalışmaktadır: "*Marcel, dostum bence biraz daha kısa cümlelerle yazmalısın.*" der unutmadan söylemek zorunda olduğunu sanki vurgulayarak. Yanında "*Evet, bence de*" diye onaylar Nadine. Susan'ın elini tutmaktadır. Susan, uzaktan Paul Auster'e masalarına gelmesi için işaret etmektedir. Paul Auster Van Gogh'un ve Hikmet Onat'ın masasından kalkıp kalkmamakta tereddüt etmektedir. Chopin'in yeni bestesini daha yakından dinlemek ister ama Susan'ı da kırmak istememektedir. "*Hayat böyle seçimler üzerinde şekillenir*" diye geçirir içinden. Yazmakta olduğu son romanı için harika bir cümle olacağını anlar. Yanında duran Nâzım'a "*Küçük bir kâğıdın var mı?*" diye sorar ama Nâzım o an masadaki üstelik kullanılmış bir peçeteye bir şeyler yazmaktadır ve Paul'ü duymaz bile. Yanıbaşında Siri, beyaz dekolte bir elbise giymektedir. Tam hemen yandaki Enis'e dönecekken Enis kırmızı bir çantadan pembe bir kâğıdı mavi bir kalemle birlikte Paul'e uzatmıştır bile. Paul ayağa kalkmışken tekrar oturur. Enis'e "*Sağol dostum,*" der gibi bakar "*Woody, klarnet'in yanında mı?*" diye alaycı bir biçimde sorar yanı başlarındaki piyanonun tuşlarına bir sevgiliye dokunur gibi dokunan Chopin, "*Sana da birkaç ölçü var,*" diye ekler. Woody, Amy'nin hayranlık dolu bakışları içinde biraz da sıkılarak piyanoya doğru ilerler. Hiç ayrılmadığı klarneti elindedir. Bogart'la selamlaşırlar. "*Hadi susalım artık der,*" en son Marks arkadan otoriter bir ses tonuyla ve müzik başlar. Bizar neşeli, biraz hüzünlü bir müziktir bu. "*Tıpkı hayat gibi,*" der biri, müziğin en derin anında ama kimin dediği anlaşılmaz. Bir sır vereyim mi? Ben söyledim bu sözü aslında ama kimse anlamadıysa da önemli değil. Ben yazınca hoşlarına gidecek diye umuyorum.

Böyle olmalı bizim cennetimiz. Hiçbir kitap yarım kalmamalı. Hepsine zaman bulabilmeli. Bütün kitaplar okunacak, bütün müzikler dinlenecek, bütün filmler izlenecek.

Böyle olmalı bizim cennetimiz.

Kitaplarla dolu günler dilerim.

Resimler: Honore Daumier

GERÇEKLİĞİN BOZGUNUNDA YİTİP GİDENLER

Asım Öztürk

Son yıllarda, kuşaklar boyu biriktirdiğimiz; onurlu, devrimci, her türlü kuşatmadan bizleri çıkartabilecek kurtarıcı değerlerimizin emperyalist yaklaşımlar sonucu yok edildiklerini gözlemliyoruz. Düşünmeyen, sunulanı tüketmek üzere, seçme özellikleri düşünsel anlamda elinden alınmış kuşaklar yaratarak derinleşen bu uçuruma, yüz yılların tüm olumlu taraflarını atarak yok etmek isteyenler tarihin her kesitinde olmuştur.

Neredeyse tarihsel bir dönemi kapsayacak şekilde süregiden karanlık dönemin izlerini silmek için büyük çaba gerekecektir. Bu güne dek biriktirdiğimiz, tarihsel sürecin tüm yıkımlarından, kirlerinden ayıklayarak biriktirdiğimiz olumlu ve güzel değerlerimizin yok edildiği bir dönemi yaşıyoruz.

Gelenekçi bir anlayışla değil, ama bu sürecin deneyimsel olumluluklarından biriktirdiğimiz insani, insani olduğu kadar büyük emeklerle oluşturduğumuz güzellikleri yarınlara taşımak ve yeni kuşaklara aktarmamız da gerekmektedir. Bu güne dek bildiklerimizin, edindiklerimizin altında yatan gerçek güzellikler de bunlardır. Eğer o güzellikleri, bize ulaştırılan değerleri, emekleri yok sayarsak, önemsizmiş gibi duygularla onlara yaklaşırsak; içinde, üstünde yükseldiğimiz birçok anlamı, birçok güzelliği de yok sayarız. Kuşakların acılar çekerek biriktirdikleri, bedeller ödeyerek üst üste koydukları tüm bu değerler, konuştuğumuz dilde, yazdığımız sözcüklerde ve kavradığımız anlamlardadır.

Son yıllarda, kuşaklar boyu biriktirdiğimiz; onurlu, devrimci, her türlü kuşatmadan bizleri çıkartabilecek kurtarıcı değerlerimizin emperyalist yaklaşımlar sonucu yok edildiklerini gözlemliyoruz. Düşünmeyen, sunulanı tüketmek üzere, seçme özellikleri düşünsel anlamda elinden alınmış kuşaklar yaratarak derinleşen bu uçuruma, yüz yılların tüm olumlu taraflarını atarak yok etmek isteyenler tarihin her kesitinde olmuştur.

Ancak hiçbir zaman bu denli kendi alanında sıkışmamıştı anamalcı sistem. Her türlü veriyi işleyip kitleleri kişiliksiz kılmak için çaba harcamakta ve bunun için öncelikle iletişim araçları kullanmayı en geçerli yol olarak görmektedir. Günün her saati yaptığı yayınlarla derinlerden gelen o birikimleri yavaş yavaş silerek onun yerine; tarlasından fabrikasına emek alanlarını daraltarak, üretim ve tüketim bağlamında tüm yapılanları değersizleştirmektedir. Kentlere yığdığı bireyleri özendirerek *kötü t*üketim olgusunun içine sokma çabası sergilemektedir. İyinin ve kötünün ötesinde; parlak, ışıklı, seçeneğin bol olduğu büyük satış alanlarıyla bunu gerçekleştirmenin yollarını aramıştır. Bir yönüyle özgürlükmüş gibi görünen bu piyasa göz alıcılığıyla, kurulanın, doğrudan doğruya *benim sunduklarımı alacaksın* zorlamasından başka bir şey olmadığını anlamamızın önüne geçmiştir.

Anamalcı Sistemin Sanat ve Yazına Müdahalesi

Tüketim olgusunun bir başka ucunda da denetlenmesi, gözden kaçırılmaması gereken yazın ve sanat alanı tüm çıplaklığıyla durmaktadır. Öncelikle, özellikle dokunulması, biçimlendirilmesi, yönlendirilmesi gereken yaşamın en gerçekçi sahalarından birisini oluşturan sanat ve yazın alanının yapılandırılmasını, anamalcı sistemin ıskalaması söz konusu olamazdı.

Sonuçta öyle de oldu. Gerek sistemin yapısından kaynaklanan yasalar, gerekse sistemin maddi olanaklarınca çizilen çerçevelere oturtulmaya çalışılan bu alanlarda, onların biçimlendirdiği kalıplara göre sanat eseri oluşturmak zorunluluk haline getiriliyordu. Sözü edilen özgürlüklerin bu çerçeveleri aşmaması kaydıyla durmadan *kendini yineleyen*, durmadan var olan *gerçeklerden kaçınarak yahut onları görmezden gelerek* üretilen yapıların egemenliğini savunmaktan geçiyordu. Karşı duruşların, karşı söyleyişlerin, bu çerçeveye (onların kişiliksizleştirme ve tüketim dayatan kalıbına) sığmayan seslerini derhal kontrol altına almak, susturmak veya yok etmek üzere örgütlendirilmiş yapılar devreye giriyordu. Kuşatılmışlığın belirginleştiği dönemlerden geçerken, yıllardır biriktirdiğimiz güzel değerlerin bire bir unutturularak yıkıldıklarını görmemiz gerekirdi.

Ne yazık ki bu alanda çalışan sa-

natçıların birçoğu ödüllerden meydana gelen tuzaklara, zaafları üzerine kurulan tuzaklara düştüler.

Yıllardır ezilen toplumlardan özgür bireylerin çıkması, çıkan o özgür bireylerin de toplumsal meselelerde yüreklice söz söylemeleri ya da yazmaları oldukça güçtü. Bizden ve bize benzeyen toplumlardan zaman zaman yürekli ve bilinçli yazarlar, düşün insanları çıkmıştır. Fakat o sanat insanları da sistematik karalamalar etkisinde yetişmiş bireylerce yanlış değerlendirilmiştir. Kalıpsal yaklaşımları doğrultusunda güne ve yarına bakan bireylerin ve onların ferdi oldukları toplumların içinde bulundukları bu süreci aşmaları oldukça zordu. Zor olanın ötesinde; anamalcı pazarlarını yitirmek istemeyenlerin ellerinde bulundurdukları kolay olanaklarla bu geri kalmışlık sürecini sürekli yaşıyoruz. Yeni olanaklarla ellerinin altındaki sanatçıları ve yazarları beslemeleri neticesinde bu gün onların dayattığı kara ve olumsuz gerçeği yaşamaktayız.

Bu kara sürecin tetikçileri, bu kara sürecin katılımcılarının arasında, seçilmiş, bu yapıya uyum sağlayacak yazarların, sanatçıların seçilmiş ya da seçiliyor olabilmelerinin altı ayrıca çizilmelidir. Asıl üzerinde durulması gereken budur. Yaşamında düşünsel alanların, sanatsal alanların çok önemli yer tutmadığı bireyler için bu kara gerçek için şimdilik fazla bir şey söylemek gerekmiyor. Ayrıca söylenmeli. Yaşamının büyük bölümünü kapsayan yazın ve sanat etkinliklerine dâhil olup da bu tür çıkmazlara hizmet etmek için kendi doyumsuzluklarını kullananların sorumluluğu kuşkusuz daha fazladır. Bilerek, isteyerek çevrelerinde oluşturdukları kara döngüye yeni gençleri katmak, doğru yazın alanlarının yazmak için yetersizlikler içerdiğini iddia etmek, bu alanların yazarlar için tutsaklıklar içerdiği yalanını beslemek, bu karalamanın ve açmazların propaganda memurlarınca işlenmiş gerçek suçlardır.

Karikatür: Kemal Urgenç

Gerçeği Görmezden Gelme İkiyüzlülüğü

İçinde bulunduğumuz yaşamsal gerçekliğin, insan bedeniyle, insan canıyla, teniyle örgütlendiği günümüzde bunların hiç yaşanmamış gibi değerlendirilmesi kadar insanlık dışı bir algı olamaz. Yine tüm bu güzel değerlerden yoksun kalanların; içinde bulundukları, karşı karşıya kaldıkları *kötü yaşam* için çözüm üretememiş olmalarının karanlığını görmemek, umursamamak kadar ikiyüzlü bir tavır olamaz.

Yeryüzü gerçekliğimizin, tüm canlılarla bölüşerek kurduğumuz bu ortak yaşamın, salt belirli bireylerin elinde doymaz bir açlıkla tüketiliyor oluşu, insanların, gerçekliğine bu denli sağır olmasını gerektirmez.

Tüm bu saptamalar içinde geri kalmış yerel yönetimlerin sanatı *panayır düzlemi*nin üstüne çıkaramayışları da yatmaktadır. Duyulan ve izlenen, yerel yönetimlerce yapılan yahut desteklenen sanat etkinliklerinin yukarıda belirttiğim çerçeveye sıkıştırılan kişilerce yapılıyor olması, neredeyse tüm etkinliklerde bu takımın boy göstermesi esasında ne kadar sakıncalı konumlara düştüklerini gösterir. Yerel yöneticilerin ya da onlara sunum yapanların yetersizlikleri, popüler kültürün durmadan boş beyinlerine şıringaladığı adlar olarak, salt o kişileri tanıyor olmaları yanılgılarını azaltmaz.

Yerel Yönetimlerin Yazın ve Sanat Bilgisizliği

Görevlendirilmiş, kasaba çadırında burnuna kırmızı bir top geçiren palyaçolar gibi oradan oraya koşturup durmaları, sanatı, şiiri tek bilen kendileriymiş gibi değerlendirilmelerinin en büyük acısını yine bu gibi sanatçıların çektiklerini unutmamalıyız. Yerel yönetimlerce belirli yerlerde yapılan etkinliklerde o bölgede oturan yazar ve şairlerin, gelenlerden daha çok ürün verseler bile davet edilmeyişleri işin

Yokoluşa eklemlenmek değil tam tersine umuda, insana, onun bu güne dek üretip yaşamı biçimlendirmelerine bakarak daha gerçekçi yönelimlerle karamsarlığa düşmeden, başımızı eğmeden üretip gitmeliyiz. Bu sürecin ne ilk ne son ekleneni olacağımızı bilerek, sözcüklere güzellikler katmanın çabasını sarf etmeliyiz.

bir başka yönünü açığa çıkarmaktadır. Birincisi: o yerel yöneticilerin, bölgelerindeki yazar ve şairleri tanımıyor olması, tanıma gereği duymaması; "*nasıl olsa kendisini kuşatma altına alan sistemin önerdiği bindirilmiş kıtalar halinde görevlendirilen sistemin yazarları ve şairleri var*" türündeki yaklaşımları mevcut sığ anlayışı iyice gözler önüne serer.

İkincisi: o yerel yönetimlerin, gerçekleştirdikleri sanatsal etkinlikleri diğer sosyal projelerden ayrı kavrama bilinci ve birikiminden yoksunlukları sebebiyle, her etkinliğin içerik ve niteliksel açılardan panayır düzleminden öteye geçmediği dikkate alınırsa, önlerine koydukları hedefleri de doğru saptayamadıklarını görürüz.

Yaşamın tüm gerçekliklerine karşı bir bölümüne değinmeye çalıştığım somut olguların olumsuz anlamda katlanarak sürdüğünü söylemem, karamsarlık değil bir saptamadır.

Bize dayatılan, hemen her açıdan, her yerden, içimizden birilerini seçip alarak, dönüştürerek sürdürdükleri bu yapının açmazları gün geçtikçe daha belirgin hale gelmektedir. İçinde bulunduğumuz karanlık düzlemde yaşamı karanlık tutma çabasının sürdüğü bu günlerde, bulanıklığın artırılarak gerçeklerin öğrenilmesi ve bilinmesi için yaşamı hiçbir biçimde karşılamayan eski sözcükleri, eski kavramları seçmiş olmalarını değerlendirmek ayrıca gerekmektedir.

Yaşamın gerçekliğine dokunamayışın, sözcüksel, sanatsal ıskalayışın ayırtına varanların gizlemek istedikleri yanılgılar olabilir; bu *olumsuz olabilirliği* yeni kuşaklara doğruymuş gibi sunmak ise bir başka karanlığın eseridir. Burada kişilerin adlarını sıralamak kadar kolay bir veri aktarma yöntemine lüzum yoktur. Yazının, sanatın içinde olanlar kimlerden söz ettiğimi gayet iyi bilirler. Yararlandıkları, kendilerini her koşulda gündemde tutma geri eğilimlerine katkı koymak istemem. Görülen ve izlenen odur ki, bu yanılgılar, dönem sonrası daha derinlemesine işlenecek, bilim insanlarına hem sosyolojik hem pedagojik anlamda çalışma imkânı sunacaktır.

Her türlü olanağıyla toplumları biçimlendirmeye çalışanların iletişim olgusu hiç kuşkusuz günü, zamanı, yaşananları hem kayıt altına alıyor hem de değiştiriyor. Değişimin her anlamda kaçınılmaz sayıldığı ve bilindiği gerçeğinden yola çıkarak bu sürecin yanında, içinde yer alanların bir gün değerlendirmelerden geçeği ortadadır.

Yaşamın içinde, yaşamın tam ortasında bunca çıplaklığıyla duran gerçeği hiçbir sanat es geçemez ve hiçbir sanatçı yok sayamaz. Birileri o gerçeğin üstünü sistemden aldıkları güçle kapatmaya çalışsalar da çabaları yetersiz kalacaktır. İnsana dokunan, insanın içinden geçtiği süreçlerde anamalcı sistemlerce yaşatılan acılara seyirci kalamayız. Kendini sanatçı olarak adlandıranların da, bireysel çıkmazlarının ta derinlerinde gizlenen patolojik acıları, içinde bulunduğu sosyal yaşama konuşlanmalarından kaynaklanan acılarını da yazmasının ötesindeki temel gerçeklerden söz etmeliyiz.

Yokoluşa eklemlenmek değil tam tersine umuda, insana, onun bu güne dek üretip yaşamı biçimlendirmelerine bakarak daha gerçekçi yönelimlerle karamsarlığa düşmeden, başımızı eğmeden üretip gitmeliyiz. Bu sürecin ne ilk ne son ekleneni olacağımızı bilerek, sözcüklere güzellikler katmanın çabasını sarf etmeliyiz. Kendini bu olumsuzluklara rağmen var kılmaya çalışanların, sistem içinden kendine görsellik yaratması birilerini kandırabilir. Yaşamın şaşmaz gerçekliği bu yanılgılara düşmez. Zor ne denli yoğun olursa olsun, düşlenen güzelliklerin eşiğinde duran sözcüklerle kurduğumuz her tümce, her dize o büyük görkeme katılıyor demektir.

Her karanlık sürecin böyle parlatanları olacaktır. Yine de karanlığı kolay değiştiremeyecek bu çabanın bir gün boşa harcandığını hissetmek gerçeği geçmişin kültürel DNA'sında hep vardır.

Yaşamın her türlü gerçekliğini içinde barındıran, orada yeni filizler sürmesini sağlayan suyun, ışığın, onlara biçim veren elin, ellerin ötesinde düşünen usun yadsınmaz gerçeğidir sanat.

Ve yadsınamazlığın umuduyla insana, yaşama dokunmak, dokunduğunu içselleştirip yaşamaktır yazmak.

Dijitalleştikçe Değersizleşiyor muyuz?

• **ARA ile Bir ARA**, Ekrem Ataer, Librum Kitap

Ekrem Ataer, "Işığın avcısı, siyah ile beyazı harman eden bir adam" diyor Ara Güler için. Ve kitabının ilk sayfalarında "Işığın Elleri"nde dolaştırıyor bizi. Sıcak, kırılgan, sihirli ışık huzmelerini kendine yoldaş eden "Işık Avcıları"nın can verdiği "O an"larda ölümsüzlüğün sırrını buluyor. Sonrasında içten, kaygılardan uzak, katıksız tatlı bir sohbet başlıyor *sanatın sözü* ile *ışığın avcısı* arasında.

Günumüzde akıllı telefonlar sayesinde fotoğraf çekmeyenimiz kalmamıştır. Önemli ya da onemsiz en ufak bir durumda her daim elimizde hazır bulunan telefonlarımıza sarılıp basıyoruz tuslara. Yuzlerce, binlerce fotoğraf çekiyoruz. Pek azını anı olsun diye saklıyor, birçoğunu anlık kullanıp siliyoruz. Sakladıklarımızı ise bazen hafıza kartlarının veya formatlamak zorunda kaldığımız teknolojik aletlerin azizliğine uğrayıp kaybediyoruz.

Yaptıklarımızı, yediklerimizi, içtikleri-

yerlerde
diyeye. O
olmaz her
tli pozlar
ası uzun
Bir türlü
toğrafları.
diye içim
z boş ma-
kalmıştı.
teker te-
m. Yerine
üm içinde
Unutulup

k yaştay-
ştı henüz.
ve çekti-
amımdan
ra tutun-
netlilerim
rlar albü-
toğrafları,
an anılar
uk bir te-
na.
toğraflara
o kâh ke-
eri geride
nlerin bol
ır: Düğün-

kayıp.

id etmek,
nak güzel
sözü faz-

Ekrem Ataer, "Işığın avcısı, siyah ile beyazı harman eden bir adam." diyor Ara Güler için. Ve kitabının ilk sayfalarında "Işığın Elleri"nde dolaştırıyor bizi. Sıcak, kırılgan, sihirli ışık huzmelerini kendine yoldaş eden "Işık Avcıları"nın can verdiği "O an"larda ölümsüzlüğün sırrını buluyor. Sonrasında içten, kaygılardan uzak, katıksız tatlı bir sohbet başlıyor sanatın sözü ile ışığın avcısı arasında.

Doksan Yıllık Bir Yaşamın İzleri

Kitaba ilk başladığımda soru cevap şeklinde ilerleyen bir söyleşiyi okuyacağımı düşünmüştüm, yanılmışım.

"ARA ile bir ARA" soru cevap şeklinde ilerleyen bir röportaj havasından ziyade, Ara Güler'in anılarına yol aldıran, onu sadece foto muha biri kimliği ile değil, sevdası, öfkesi, arayışları, özlemleri, düşünceleri ile tanımamızı sağlayan bir söyleşi niteliğinde.

"Yakaladığımız şeyin içine bir anlam koyabiliyorsak o zaman fotoğraf olur, yoksa palavradır" diyen Ara Güler'in, daha çocuk yaştayken geçen trenin makasa giriş anını yakalayabilmek için raylara yatıp ölümle burun buruna gelmesini öğreniyoruz. Ürdün Kralının babasının fotoğrafını çekebilmek için akıl hastanesine yatmaktan kaçınmıyor. Sophia Loren'in özel bir fotoğrafını çekebilmek için çektiği sıkıntılar iyi bir öykü olur. Salvador Dali'yi fotoğraflarken yaşadıkları da öyle. ARA ile bir ARA'da bu bilge ustanın etik bulmadığı için çekmediği fotoğrafları ve tek bir fotoğraf karesini yakalayabilmek için

nı doğrular nitelikte.

Ekrem Ataer, Ara Güler ile yapmış olduğu görüşmeleri kâğıda dökerken, adım adım dolaşmış ülkemin sorunları ve insanları arasında. Kâh Güler'in kamerasına yansıyan işçi olmuş kâh Selimiye Camiinde kanat çırpan güvercin. Anıların ve ölümsüzleştirilen o an'ların büyüsüyle Eski İstanbul'un kirletilmemiş doğasında, yağmurdan sonraki toprak kokusunu çekmiş içine; mavinin derinliklerine dalıp suda oynaşan balıklarla yan yana dolaşmış boğazın serin sularında, özlemle.

Bir yanda Ara Güler'in anılarına, bir yanda bakmak ile görmek arasındaki farkı ayan beyan ortaya koyan ve yaşayan fotoğraf karelerine, diğer yanda ise değer bilmeyen, önemsemeyen, yaşadığının bile farkına varmayan, mutluluğu kâğıt parçalarında arayan, yıkan, yağmalayan, yok etmeye endekslenmiş insan suretlerine kısaca yaşadığımız yüzyıldaki ülkemin gerçeklerine yol almış.

Ekrem Ataer, "O an"ları donduran bir adamın doksan yıllık yaşanmışlıklarının izlerini düşürürken ak kâğıtlara, beyaz ve siyah bir kez daha harmanlanmış. Ve bu kez ARA tonlarla dans eden "O an"lar sözün yazıya dönüşmesiyle can bularak ölümsüzlüğe yelken açmış.

Yaşayan, yaşatan; "O an"ları yakalayan fotoğraf karelerinde ve insanı, doğayı, dünyayı anlamlandıran kitaplarda buluşmak dileğiyle, keyifli, düşündüren, sorgulatan okumalarınız olsun!

BUKET ÖZSANAT

EVET İSYAN, EVET İNSAN!

Dilek Alp

Meksika Zapatista hareketi, 1994'ten itibaren ülkenin en güney ve en yoksul eyaleti olan Chiapas'ın sınırlarının ötesine geçerek başlamıştı. Birçok açıdan, hareketi başlatan faktörler, insan hakları ihlalleri, sağlık, eğitime erişim eksikliği ve cinsiyet eşitsizliği konularıyla, bildiğimiz öteki direniş hareketlerine benziyordu, bana göre Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) hareketinin farklılaşan tek yönü kadın liderliğinde gelişerek tarihe geçmesi oldu. Zapatista hareketinde kadınların rolü, hareket içerisinde ve dışarısında erkek egemen tahakküme karşı verdikleri mücadelede yerli kadınların harekete koşulsuzca katkısını sağlamıştı.

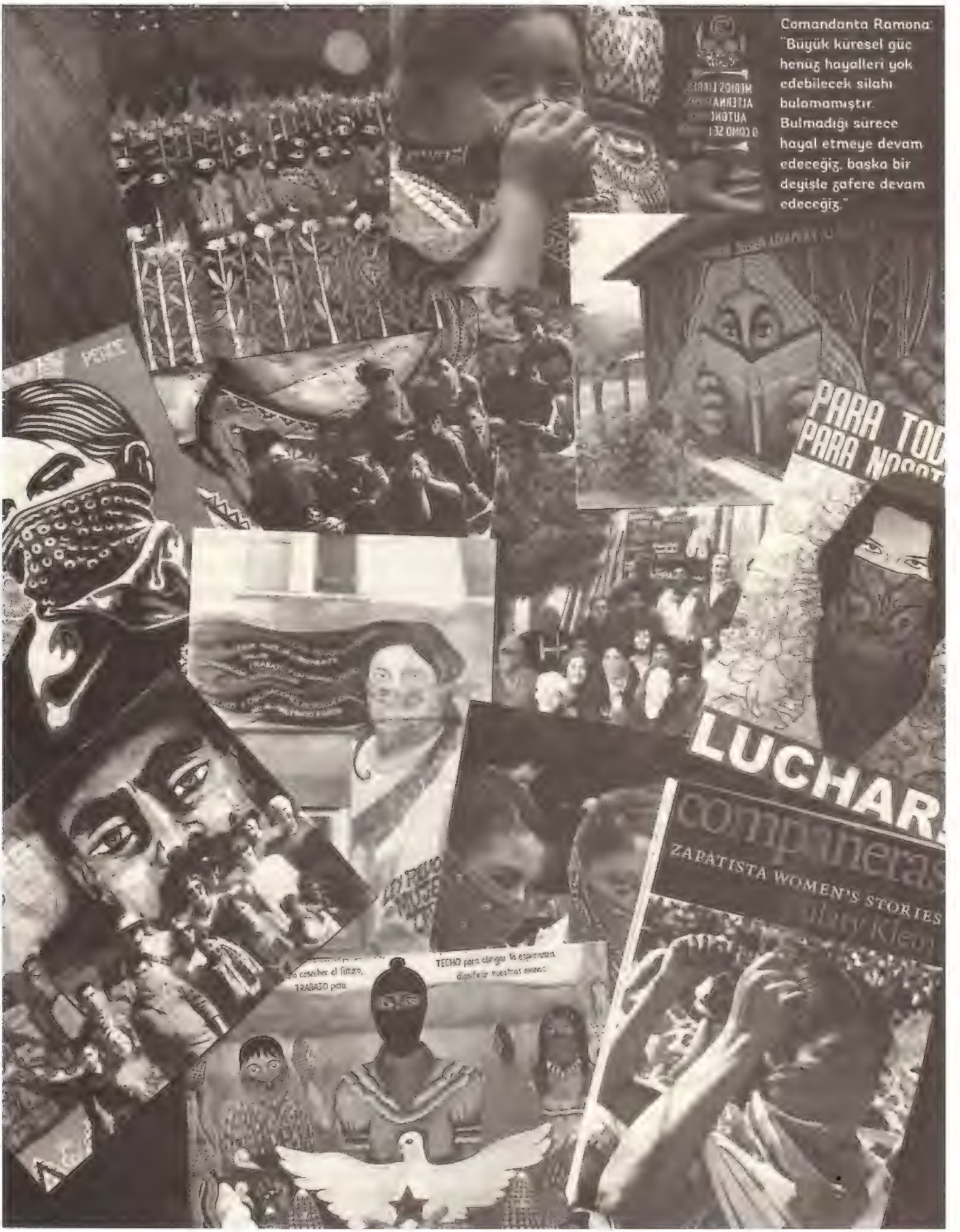
"Dünyayı değiştirmek için bugün burada toplanmadık,
daha mütevazı bir teklifle buradayız;
size yeni bir dünya yaratmayı öneriyoruz."
Comandanta Ramona

İnsan hakları gözlemcisi olarak katıldığım kadın çalışmasında Pasifik kıyısının Soconusco bölgesinde kalan son Maya kabile kadınlarından Khutara'nın, hemen yanında oturan Zapatista giysili kişiye duyduğu derin saygı, her halinden belli oluyordu. Kendisine söz vereceği zaman saygısını belirten kelimeleri özenle seçti ve onu "tüm kadınların kahramanı" olarak tanıttı. O ana kadar kimin yanında oturduğumu tam olarak bilmiyordum, o kadar sessiz ve naifti ki onun devrimci bir kadın lider olacağını tahmin edemezdim. Şaşkınlığım hayranlığa, hayranlığım aşka dönüştü. Nasırlaşmış elini elime aldığımda beynimde şimşek çakan tek şey güçtü, sanki damarlarıma onun kan akışı hakim oldu. İnisiyasyon kelimesini bilenler anlamıştır bu hissi, özellikle bazı toprakların ve kişilerin kavrayıcı gücü bir aşkın hal yaratır insanda. Ben, girişteki lirik metinden anlamaya çalıştım onları, içimden doğru, düşümden doğru sevdim onları ve izlemeye, kavramlarının ve pratiklerinin izini sürmeye, ben'deki, biz'deki karşılıklarını bulmaya çabaladım.

Yıllar sonra hastalandığını duydum, akabinde Ramona'nın ölüm haberini aldım. Yardımcı Marcos kamuoyuna "Herkesin söylediklerimi dikkatle dinlemesini istiyorum. Comandanta Ramona öldü. Tüm dünya, ihtiyaç duyduğu savaşçı kadınlardan birini, biz de kalbimizin önemli bir parçasını yitirdik." dediğinde tarifsiz bir acı hissettim. Yıl 2006... Ramona için iki günlük ulusal yas ilan edildi. Onu tanıdıktan hemen sonra çalışmalarını daha tutkuyla izlemeye başladım. Hakkında yazılan makaleleri topladım. Hilary Klein'in saha çalışmalarının muazzam arşivi olan "Compañeras" kitabını aralarında yaşayarak sindirdim. Devrimci bir kadın ne demek, karakteristik özellikleri nedir, ne yapar, liderlik yaptığı bölgeye ne katar sorularımın cevaplarını aradım. Her şeyden önce bölgesine ve insanına sağladığı katkıların dünyaya yansıması nasıl olur? Bazı bilgileri Ramona'dan doğrudan öğrenirken bazıları için sayısız çeviri yapmam gerekti. Bulduğum her bilgi gerçek bir hikâye idi; abartısız, doğal ve tutkulu.

Örgütlü bir muhalefet olan Zapatist Hareket, kadınlar olmadan asla başarılı olamazdı.

Meksika Zapatista hareketi, 1994'ten itibaren ülkenin en güney ve en yoksul eyaleti olan Chiapas'ın sınırlarının ötesine geçerek başlamıştı. Birçok açıdan, hareketi başlatan faktörler, insan hakları ihlalleri, sağlık, eğitime erişim eksikliği ve cinsiyet eşitsizliği konularıyla, bildiğimiz öteki direniş hareketlerine benziyordu, bana göre Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) hareketinin farklılaşan tek yönü kadın liderliğinde gelişerek tarihe geçmesi oldu. Zapatista hareketinde kadınların rolü, hareket içerisinde ve dışarısında erkek egemen tahakküme karşı verdikle-


Comandanta Ramona:
"Büyük küresel güç henüz hayalleri yok edebilecek silahı bulamamıştır. Bulmadığı sürece hayal etmeye devam edeceğiz, başka bir deyişle zafere devam edeceğiz."
PARA TOD
PARA N
LUCHAR
compañeras
ZAPATISTA WOMEN'S STORIES
TECHO para cobijar tu esperanza
TRABAJO para

Devrim Yasası, kadınların doğal yetkilere sahip olmasına izin verirken, genellikle bu sorumlulukları yerine getirmeye yeterince hazır değillerdi. Eğitimden başladılar işe. Milyonlarca Meksikalı kadına, özellikle de Chiapas'ın yerli halkına bir umut ışığı oldu bu hareket. Eğitimi üretimle desteklediler. Yerel elbise giymiş kadınların yaptıkları Zapatista bez bebekleri kendilerini ifade eden ürünü yarattı. Ramona Doll dedikleri yüzünü örten kırmızı bandanalı ya da yün bereli devrimci bez bebekler hızla duyuldu ve binlerce satıldı. Basit gibi görünebilir fakat bu kırsal bir hareketin kente ve kent ziyaretçilerine yansımasıydı.

ri mücadelede yerli kadınların harekete koşulsuzca katkısını sağlamıştı. Kadın isyancılar 8 Mart 1996 Dünya Emekçi Kadınlar Günü'nde "Bir gelecek varsa, kadınlar tarafından yapılacaktır" diyerek eylemlerinin evrenselliğini vurguluyorlardı.

Yerli bir Maya kadını olan Ramona, hayatını Zapatista ordusuna ve yerli kadınlara adadı. Sadece otuz dört yaşındayken, Chiapas'ta küçük bir ordunun başına geçti. Yerli kadınların öykülerini diğer kadınlarla paylaşmak, boncuk ve bez bebek yapımı, dokuma gibi el sanatlarının üretimine yönelik kadınlara özel kolektifler oluşturmak için çalışmaya başladılar. Böylelikle para ve güç elde ettiler, bağımsızlıklarını kazandılar. Nesiller boyunca, Maya kadınları ne okuyabildi ne de yazabildi, sadece ana dillerinde konuşabiliyorlardı. Devrim Yasası'nın geçişi ve Zapatista hareketinin artan popülaritesiyle, kadınlar Meksika hükümeti ile Zapatista isyancıları arasındaki barış görüşmelerinin resmi dili olan İspanyolca'yı öğrenmeye teşvik edildi. Genelde, Maya kadınları ve erkekleri, yerel kimliklerini kaybetmenin kaçınılmaz olduğu egemen kültüre asimilasyon korkusu nedeniyle geçmişte İspanyolca öğrenmeye karşı dirençliydi. Devrim Yasası'nın da belirttiği gibi, Maya kadınları eğitim istiyor, ancak geleneksel olanını istemiyorlardı.

Ramona, toplantı masasında örgütünün "Hazırlık" olarak nitelendirdiği bir duyuruyu okumuştu, aklımda kalanları hızlıca not almıştım: "Biz sahici insanların yüreğinde yalan yoktur. Bizim sesimiz daha büyük bir sayının takipçisidir, hiçbir şeyi olmayanların, sessizliğe ve cehalete mahkûm edilenlerin, toplumlarından ve tarihlerinden egemenlerin hükümdarlarıyla sökülüp atılanların, öfke ve ızdırap üzerinde dolaşan erkek ve kadınların, yalnız ve terk edilmiş çocukların, aşağılanmış kadınların, sesidir... Tüm varlıkların hakkı olan şeyleri talep edeceğiz: Özgürlük, adalet, demokrasi, **bizim için hiçbir şey, herkes için her şey**... Eğer yalan egemenlerin ağzına yeniden düşerse, bizim ateşten sesimiz yeniden konuşacak, her şey herkes için diyeceğiz..." Ne kadar tanıdık geldi değil mi?

Beni heyecanlandıran bir husus bu hareketin hem yerelde, kendi içlerinde yaşanırken hem de merkeze hatta dünyaya ders verebilecek nitelikte oluşuydu. Maya kadınlarıyla yaptığım tüm sohbetlerde sanki zihinlerinden geçenler hep aynıydı: "Ciddi hiçbir iş yapamayacağımızı düşünen pek çok erkek var bu kentte. Sadece seks ve soylarının devamı için bedenlerimizi kullanan... Erkekler kadınlara saygı duymuyorlar, gücümüzden korktukları için küstah davranıp ezmeye çalışıyorlar. Güç savaşı değil istediğimiz, saygı ve ahlak bekliyoruz. Ne yazık ki kadınlar da yapamayacağımıza inanmışlar, Ramona yapabileceğimizi ve yaşadığımız kentlerde varlığımızı gösterebileceğimizi kanıtladı bize." Devrim Yasası, kadınların doğal yetkilere sahip olmasına izin verirken, genellikle bu sorumlulukları yerine getirmeye yeterince hazır değillerdi. Eğitimden başladılar işe. Milyonlarca Meksikalı kadına, özellikle de Chiapas'ın yerli halkına bir umut ışığı oldu bu hareket. Eğitimi üretimle desteklediler. Yerel elbise giymiş kadınların yaptıkları Zapatista bez bebekleri kendilerini ifade eden ürünü yarattı. Ramona Doll dedikleri yüzünü örten kırmızı ban-

Mondros Mütarekesinin ardından, ülke işgal edilmeye başladığında bütün yurtta protesto mitingleri düzenlenmişti. Ancak 10 Aralık 1919'da Kastamonu'da yapılan miting diğerlerinden çok farklıydı. Çünkü bu mitingin düzenleyici ve konuşmacıları Kastamonu ve civarının kadınlarından oluşuyordu. Resmi belgelere göre o tarihte, o coğrafyada, o nüfusta bir araya gelmiş 3000 Kastamonulu kadından bahsediyoruz. Bu kadınlar ülkesini bulunduğu karanlık ve acılı ortamdan kurtarmak için ne kadar azimli olduklarını ispat etmişler ve padişaha, sadrazama, dönemin Amerika Birleşik Devletleri ve Fransa cumhurbaşkanlarının eşlerine, İngiltere ve İtalya kraliçelerine ve Hindistan imparatoriçesine telgraflar çekmişlerdi.

danalı ya da yün bereli devrimci bez bebekler hızla duyuldu ve binlerce satıldı. Basit gibi görünebilir fakat bu kırsal bir hareketin kente ve kent ziyaretçilerine yansımasıydı.

Ramona, üçte biri kadından oluşan bir orduyu yöneten komitenin yedi kadın komutanından biriydi. Ben inanıyorum ki Ramona'nın gücü, kendi halkına olan bağlılığında ve atalarının özgürlüklerini elde etmek için birleşmiş oldukları kehanetinin gerçekleştirilmesinde yatmaktaydı. O hiçbir zaman süslü konuşan biri değildi; lider havasında demeçler vermedi. Mexico City'nin ana meydanında binlerce kişiye karşı konuşması çok dikkat çekti. Yüzü bir maske ile kaplıyken, başkentte kamuya açık konuşan ilk lider Ramona oldu. Onu orada ve medyada gören milyonlarca Meksikalıya dayanışma, güç ve cesaret çağrısında bulundu.

"Büyük küresel güç henüz hayalleri yok edebilecek silahı bulamamıştır. Bulmadığı sürece hayal etmeye devam edeceğiz, başka bir deyişle zafere devam edeceğiz."

Bir sokak insanının devrimci bir lidere dönüşümü binlerce yoksul kadına umut ve ilham verdi. Onlara hayal etme olanağı tanıdı, hayatlarını dönüştürme ve dönüşen toplumun hayalini kurmaya cesaret etme ışığını gösterdi. Direnişlerinin naifliğine, azimli bağlılıklarına, kolektif çıkarın bireysellikten önde olmasının sorgusuz kesin kabulüne, oluşturdukları disiplin, mizah ve hassasiyet birleşimine hayran kaldığım Zapatistalar, "hiçbir kadının kötü muamele görmeyeceğini, kadınların kaç çocuk sahibi olacaklarına karar verme ve eşini seçme hakkı olduğunu ve evlilik anlaşması yapmaya zorlanamayacağını" ilan ettiler. Tecavüz eden ya da tecavüz girişiminde bulunanların çok ciddi bir biçimde cezalandırılacağını yazdılar. Meksika gerçekten erkek egemen kültürün (machismo) baskın olduğu bir ülkedir. Yerli kadınlar çok yoksul ve dışlanmışlardır. Kızılderili olmalarından ötürü toplumsal değerlendirmede en alt tabakada yer verilir. Bu yerli kadınların Zapatizm'i yönlendirdiklerini gözlemlemek benim için şok ediciydi.

EZLN yerlilerin yaşadığı köylerdeki dağlarda ve ormanlarda örgütlenmeye başladığında kadınlar inanılmaz ayrımcılık ve şiddet ile yüzleşiyordu. Genellikle daha önceden ayarlanmış evliliklere mecbur bırakılıyorlar, doğum kontrol olanakları sağlanmadığı için on, on iki, bazen on dört çocuk sahibi oluyorlardı. Ev içi şiddet çok yaygındı. Kadınlar eşlerinin ya da babalarının izni olmadan evden dahi çıkamıyordu, toplumsal ilişkileri erkekler yönetiyor ve kararları erkekler alıyordu. Fakat bütün bunlar Zapatista Kadın Hareketi ile kökten değişti. Şimdi Zapatista kadınlar kendi eşlerini seçebiliyor, isteğe bağlı iki ya da üç çocuk sahibi oluyorlar. Kadınlar ve kız çocukları eğitim ve sağlık hizmetlerine çok daha kolay ulaşabiliyor. Kadınlar ve erkeklerin toplumsal katılımı tam olarak eşit değil, fakat kadınların toplumsal olaylarda söz sahibi olması gerektiğine dair yaygın ve kabul gören bir anlayış hakim. Kadınlar eskiden katılamadıkları köy meclislerindeki tartışmalara katılıyor ve örgütün her kademesinde yer alabiliyorlar. Dahası, kendilerine güveniyorlar.

Bizdeki tek örnek, 10 Aralık 1919, Kastamonu Kadın Mitingi: Kastamonulu kadınlar topraklarındaki bu tutkulu direnci iyi idrak etmeliler...

Mondros Mütarekesinin ardından, ülke işgal edilmeye başladığında bütün yurtta protesto mitingleri düzenlenmişti. Ancak 10 Aralık 1919'da Kastamonu'da yapılan miting diğerlerinden çok farklıydı. Çünkü bu mitingin düzenleyici ve konuşmacıları Kastamonu ve civarının kadınlarından oluşuyordu. Resmi belgelere göre o tarihte, o coğrafyada, o nüfusta bir araya gelmiş 3000 Kastamonulu kadından

bahsediyoruz. Bu kadınlar ülkesini bulunduğu karanlık ve acılı ortamdan kurtarmak için ne kadar azimli olduklarını ispat etmişler ve padişaha, sadrazama, dönemin Amerika Birleşik Devletleri ve Fransa cumhurbaşkanlarının eşlerine, İngiltere ve İtalya kraliçelerine ve Hindistan imparatoriçesine telgraflar çekmişlerdi. Kadın hareketi tarihimizde, bana göre bundan daha ses getireni ve amaca yönelik olanı yaşanmadı. Kadın bu topraklarda, belki yakın dönemde ilk kez etik hakları ile vatan bütünlüğü için dünyaya haykırdı ve tarihte yerini aldı. Bir daha tekrarı ya da benzeri olmadı. Üzerinde çok yazılıp çizilmedi fakat bu hareketin nedeni çok iyi okunmalı özellikle Kastamonulu kadınlar topraklarındaki bu tutkulu direnci iyi idrak etmeliler. Dirayetli ve sabırlı güçlerinin tarihteki kaynağını araştırmalılar.

Ne acıdır ki ülkemizde etkili bir kadın hareketinden söz etmek mümkün olmadı. Kentli kadın derneklerinin fazlalığı hep dikkat çekti fakat hareketleri şehirlere hapsolmuş durumda kaldı. Özellikle şehirli üst tabakadan kadınların hakim olduğu kadın örgütlenmelerinin, köylü kadınlara yayılmakta ciddi zorluk çektiğini, farklı dilleri konuşmakta olduklarını görüyorum. Zapatista Kadın Hareketinin kabul görmesinin belki de en büyük özelliği buydu; onlardan biri olmak... Bana bu kadınların öğrettiği birçok ders var fakat en çarpıcı kavram, bu hareketin sabır gösteren doğasıyla "estetik ve etik hegemonya" tarifine çok uyması oldu. Hedeflerini net belirlemiş olmaları, bunların elde edilişi için gösterilen direnç, bayrak ve önder istemeden konuşmak... İktidar ile önemli sorunlarının olduğunu hem kendilerine hem de dünyaya şık bir ciddiyetle hatırlattılar. Zapatistalar hep bunu yaptılar.

Bugün toplumda kadın odaklı yürüttüğümüz tüm çalışmalarda en büyük dayanağımız tarihsel örnekler olmalı. Uzun soluklu hareketlerin oluşturulması hakkında düşündüklerimiz, bütüncül çözümler, siyasi mücadele basamakları, hayatın döngüsü, adaletsizlik, eğitim, sağlık ve taban örgütlenmelerinin önemi... Evet, belki tam olarak bunların cevaplarını şuan veremiyoruz ama bu yolda yürürken birlikte inşa ediyoruz... Bu hareketlerin birçoğu kadınlar için yeni fırsatlar yaratacak ve hayatlarındaki değişimleri de kolaylaştıracak. Aynı zamanda kadınlar yine bu hareketlerin içerisinde ayrımcılıklar ile yüzleşerek yeni bir toplum inşası sırasında kadın haklarının saygı duyulmasına çabalayacaklar. Erkeklere karşı amansız savaşlarda değil, erkeklerle birlikte hepimizin doğal insan hakları için mücadele edecekler, sayısız Ramona'lar doğurarak...

"Yaşlandığımızda yaptıklarımızı çocuklarınıza şöyle anlatabilirsiniz: 20. yüzyılın sonunda **Meksika için savaştım ve oradaki insanları kolladım. Bildiğim tek şey; onların istedikleri şeyin, insan olduklarını unutmayan tüm insanların istedikleri şey olduğuydu. Yani onlar demokrasi, özgürlük ve adalet istiyorlardı. Onların yüzünü görmedim ama kalpleri bizimkilere benziyordu."**

KÜRESEL SESSİZLİK

Zafer Yalçınpınar

yüreğine sıkıntı örülmüş
denizlerde,
yeryüzünün kuşlarıyla
karıncalarıyla,
uzanmışım ağaçlardan
kendime doğru
zihnimdeki resimlerin yuvasına:
sesi kapanmış otoyol, köhne,
sesi kapanmış inşaat, köhne,
sesi kapanmış ağlayan bir çocuk,
sesi kapanmış bir orman, şelale,
sesi kapanmış liman, köhne,
sesi kapanmış hesap makineleri,
sesi kapanmış düşünücüler,
sesi kapanmış dikenli teller,
sesi kapanmış gişeler, köhne,
sesi kapanmış çınlayıcılar,
sesi kapanmış televizyonlar,
sesi kapanmış duvarlar...
Ey sesi kapanmış herşey!
yazısız bir gazete
satılıyor,
okunaksız bir kitap
yazılıyor.
büyük bir terslik var;
sessizlik çağıdır bu.
yeraltına uzanıyor gökyüzü,
göğe ağarıyor deniz,
ve sahneye çıkıyor
küresel sessizlik.

Temmuz 2018

ŞİMDİ NEREDE O İNSANLAR, DEMEK Kİ BU DÜNYA YALAN!

Yusuf Yavuz

35 yıldır gece gündüz Likya'nın başkentini bekleyen ören yeri bekçisi Durmuş Kiraz'la efsaneyle gerçeğin iç içe geçtiği sıra dışı bir sohbet: "Burası benim nefeslenme alanım. Evim gibi. Geceleri bazen burada yatarım. Mesela gece böcekler şuraya gelir oynaşırlar. Şu tiyatronun olduğu yere bakarım kimi zaman. Derim ki 'Burada ne eller koptu alkışlamaktan. Nerede şimdi o insanlar? Şimdi bu karanlığın içinden tek bir sigara ışığı kadar birinin geçtiğini görsem, bu dünyanın varlığına inanacağım. Ama yok! Göremiyorum. Demek ki yalan bu dünya, fani. Bu kara toprak bir gün hepimizi bağrına basacak..'"

Sabahın Neşesini Yitiren Topraklardan Yine de Umut Kesilmez

Yeryüzünün en çarpıcı coğrafyalarından biri olan Türkiye, giderek renklerini yitiren bir kara parçası haline geldi. Bir sabah uyandığınızda içinizde duyduğunuz o sabah neşesi yerini sessizce boğuntuya bırakıyor. Roma'nın taşlarına Bizans'ın kiremidini ekleyip, Horasan harcıyla kararak dünyanın en sade ama en zengin yaşamlarının sürdüğü bu toprakların insanı binlerce yıldır hiç bu kadar yorulmamıştı.

Konya'nın bulgur pilavına Antep'in üzüm hoşafını, Trakya'nın etine Ege'nin sütünü, Afyon'un kaymağına Kars'ın balını katık eden bu toprakların insanının tadı, bunca açlık pornografisi gibi duran yeme içme furyasının içinde hiç bu kadar kaçmamıştı...

Bursa'nın ipeğini, Rize'nin ketenini, Toroslar'ın kılını, Ankara'nın yününe alaca edip kuşanan bu toprakların insanı, bunca tüketim hoyratlığı içinde hiç bu kadar çıplak ve ruhsuz kalmamıştı...

İnsanı insan kılan değerlerin filizlendiği, yaşam bulduğu Anadolu coğrafyasının dört bir yanına tespih taneleri gibi dağılmış pek çok değer, her şeye karşın "**yine de bu topraklardan umut kesilmez**" düşüncesine olan inancımızı sürdürüyor.

Ksantoslu Durmuş Kiraz'ın Öyküsü, Bu Toprakların Özeti

Şimdi o değerlerden biriyle tanıştırmak istiyorum sizleri. Adı Durmuş Kiraz. 67 yaşında. Antalya'nın Kaş ilçesine bağlı Kınık köyünde yaşıyor. Daha doğrusu Kınık'ın kıyısında kurulduğu, bir zamanlar Likya uygarlığına başkentlik yapmış Ksantos antik kentinde, kentle birlikte yaşıyor. Ben ona 'Durmuş Amca' diyorum. 67 yıllık ömrünün 35 yılını Ksantos'un kalıntıları arasında geçirmiş. Yıllar önce Ksantos'a gittiğimde o gün antik kenti bir bakan ziyaret edecekti. Heyetteki bir dostumu beklemek için kalıntılar arasında oyalanırken, bakana bilgi vermek için hazırlanan yetkililerden birinin Durmuş Amca'dan Ksantos'taki ünlü Obeliks hakkında bilgi aldığını gördüğümde şaşırmıştım. Durmuş Amca kendi yerel aksanıyla Obeliks ve üzerindeki yazılanlar hakkında yetkiliye bilgi veriyordu. Üzerinde yaşadığı coğrafyaya böylesine ilgili ve onun değerlerini anlamaya çalışan Durmuş Amca ile sonraki ziyaretlerimde de zaman zaman karşılaştık. Ancak uzun uzun konuşmak, onun dünyasına daha yakından bakmak bu son ziyaretimde kısmet oldu...

Eşen Irmağı'nın kıyısında, bir zamanlar Likyalı savaşçıların teslim olmaktansa ölmeyi yeğleyerek kendilerini sulara bıraktığı Ksantos'un batı terasında bir kayanın üzerine oturup koyu bir sohbete başlıyoruz Durmuş Amca'yla. Sekiz kardeşin en büyüğüymüş. Kazı işçiliğinin dışında sıvacılık, kuyu kazıcılığı ve başka pek çok işte çalışarak çocuklarını büyütmüş. "**Şimdi çoru çocuğu dağıttım. Altı çocuğum, sekiz torunum var**" diyor ve başlıyor anlatmaya:

'Bu Mezarı Kim Beklemek İster?'

"**1965 yılı olmalı... Askerden geldiğimde burada kazılar başladı, ben de işçi olarak Ksantos kazılarında çalışmaya başladım. Yetişkinlere günde 2,5 lira, bize de 5-10 kuruş veriyorlardı yevmiye olarak**" diye başlıyor anlatmaya. Kazılar sürerken bir gün mezar ortaya çıkarılmış. Ancak çalışmalar uzayıp hava kararadığı için mezarın açılması ertesi **güne kalmış. Ama her zaman arkeologlardan daha erken davranan defineciler kokuyu alıp o gece arkeologların açamadığı mezarı açmışlar** ve içindeki kimi eşyaları çalmışlar. Ertesi günü kazılardan sorumlu olan Profesör kazı işçilerine seslenir: "**bu mezarın başında bekçi olarak kim kalmak ister?**"

Yaklaşık 70 kişilik kazı işçisi ekibinden ses çıkmayınca Durmuş Kiraz atılır ve tedirgin Profesöre "**Hocam ben kalırım**" der.

'Mezarların Orta Yerine Yatağı Serip Beklemeye Başladım'

Bundan sonrasını Durmuş Amca'dan dinleyelim: "**Hoca bana 'ne istersin gece kalmak için?' diye sordu, 'gündüz amelenin başında duracağım, gece burayı bekleyeceğim. 'Gündüz için bir yevmiye, gece için de iki yevmiye' dedim. Kabul ettiler ve mezarların orta yerine yatağı serip beklemeye başladım...**"

Yanık teni, ışıltılı gözleri, pala bıyıkları ve dik duruşuyla bugün de oldukça karizmatik bir görünümü olan Durmuş Amca, o günlerde antik kenti beklediği süre boyunca hiçbir sıkıntı yaşanmadığını anlatıyor: "**Çünkü benim deli olduğumu bilirlerdi. Bu memleketin çocuğu olduğum için yolun neresinden ne geleceğini iyi bilirdim. Adam buradan gelemezdi bana! Ya şu köşeden gelecek, ya da bu taraftan... Öyle bir şey olsa gözünün yaşına bakmazdım. Benim anam ağlayacağına onun anası ağlasın. Bana diyorlar belden aşağı... Ben gece yarısı metrey-**

le belinden aşağısını mı ölçeceğim. Sıktım mı bitti. Kurtarma şansı yoktu! Bu yüzden kimse gelemezdi...”

'Seni Ana Doğurdu da Beni Sığır Doğurmadı!'

“Eskiden devletin resmi bekçisiydim, bize mavzer veriyorlardı. Kendimizi güvence altında tutuyorduk” diyor Durmuş Amca, ancak ülkedeki pek çok ören yeri gibi Ksantos'un da gişe işletmesi ve güvenliğini sağlama işi özelleştirilmiş. Durmuş Anıca bu konuda dertli: **“Şimdi silahımı teslim ettim, hiçbir şeyim yok. Gönüllü olarak buradayım. Burada ne ararsan karşına çıkıyor. Ama biz hepsini açığa vermek istemiyoruz. Burada kaçak kazıcılarla da karşılaştım. Şimdi dışarıdan geliyorlar, eskiden silahım vardı, şimdi güvencem yok bir şey yapamıyorum. Jandarmaya telefon ediyorum, Jandarma diyor ki 'ölü var mı?'; yahu öldükten sonra seni ben ne yapacağım. Ben sana bir ihbarda bulunuyorum. 'Burada kaçak kazı var' diyorum. Sen buna bir önlem almazsan ben nereden alacağım. Soruyorum ben canımı alanda bulmadım. Seni ana doğurdu da beni sığır doğurmadı. Onun için güvencemiz yok, ben de ne gördüm ne görmedim...”**

Likya Kralının Kuma Getirdiği Talihsiz Leto'nun Öyküsü

Ören yerinin özelleştirilmesinin ardından Durmuş amca yaz aylarında kazı olduğunda çalışıyor, harçlığını çıkartıyor. Diğer zamanlarda ise 35 yıldır her köşesini avucunun içi gibi ezberlediği antik kenti gezmeye gelenlere gönüllü rehberlik ediyor. Bu arada yerel aksanıyla konuştuğu birkaç yabancı dili bile öğrenmiş. Onu kimi zaman gelen turistlere direktif verirken, kimi zaman da Likyalıların destansı kahramanlıklarını anlatırken bulabilirsiniz. Ama en çok da Anadolu'nun ana tanrıçalarından Leto'nun öyküsünü daha dün yaşanmış gibi anlatması yakışıyor ona: **“Bu kadının adı Letonia. Likya kralının karısının üstüne kuma geliyor bu. Ve biri kız biri de oğlan ikiz bebekler doğuruyor. Oğlanın ismi Apollon, kızın ismi de Artemis. Likya kralının üstüne kuma geldiği için kralın karısıyla geçim sağlayamayınca bu kadın çocuklarını da alıp şurada 6 kilometre aşağıda dağın arkasındaki yere kent kuruyor ve bu kente kendi ismini veriyor. Letoon'da Apollon ve Artemis tapınaklarını kuruyor. Ama bu kadına orada da kurbağalar düzen vermemişler. Talihsiz bir kadın olduğunu da böylece teyit etmiş bulunuyoruz biz...”**

Bugün de Leto'nun Kaderi Yaşanıyor

Durmuş Amca, efsaneyle gerçeğin, dünle bugünün çarpıcı biçimde birbirine geçtiği bu toprakların diliyle öğrendiklerini, duyduklarını, gördüklerini harmanlayıp söylenceye dönüştüren Anadolu insanının samimiyetiyle anlatıyor. O ana tanrıça Leto'nun başına gelen talihsizliğe bugün yaşanmış gibi üzülürken, **"bu gün de bu topraklarda benzeri hikâyeler yaşanıyor aslında değil mi?"** diye soruyorum. Yine aynı içtenlikle yanıtlıyor: **"Evet, yaşanıyor. Yayladan buraya kuma geliyor birisi... Mesela geçinemiyor, çoluğunu çocuğunu bırakıp varıp gidiyor. Mesela adam doğudan bir kız getirmiş, 'burada şunum var bunum var, yatım var katım var' diye atmış tutmuş sıkılamış. Kızdan iki üç çocuk sahibi olduktan sonra götüne tekmeyi vurup gönderiyor. Böyle çok var..."**

İskender Ksantos'u Haraca Bağlamak İsteyince...

Bir yandan yürüyüp bir yandan da sohbet ederek, Eşen Irmağı'nın yamacındaki terasa geliyoruz. Burası Ksantos'luların kentlerini savunurken teslim olmaktansa ölmeyi yeğleyerek kendilerini Eşen'in sularına attıklar yermiş. Durmuş Amca'dan bildiği kadarıyla bu hikâyeyi anlatmasını istiyorum:

"Likyalılar buraya yerleştiği zaman ticaret kolonisi kuruyorlar. Sedir ağacı, zeytinyağı, sünger ve balık gibi ürünlerin ticaretini yaparak parayı buluyorlar. Ama bir gün Büyük İskender geliyor ve Likya kralına 'bana kazancınızdan yüzde 10 vergi vereceksin' diyor. Likya kralı da 'ben seninle alışveriş etmedim ki dostum, sana neden vergi vereceğim?' diyor buna. Alırdın alamazdın bunlar bir gerginlik yaşıyorlar ve ardından savaş çıkıyor. Likyalılar bu savaşta yenileceklerini akılları kesince kadınlar ve çocukları ateşe atıyorlar. Erkek kısımları da dövüşerekten terastan kendilerini nehre atarak intihar ediyorlar. İskender kente geldiğinde bir bakıyor ki tek bir Likyalı kalmamış. Bu facia olduğu zaman kentten kurtulanlar dağlara çekilmişler. Sonra buraya gelerek şehri yeniden kurmuşlar. Ama bu sefer de Persler aynı şekilde saldırmış bu şehre. Yine aynı şekilde teslim olmaktansa ölmeyi seçmiş Ksantoslular. Bu facianın ardından 'Evlerimizi bağlarımızı yaktılar yıktılar. Evlerimizi mezar ettiler, bizi yerle beraber ettiler. Kahrolsun Brütüs' diye lanet okumuşlar. Sonra erken dönem Bizans İmparatorunun eline geçiyor burası. Eskiden Arneai diye anılıyormuş. Ardından Araplar işgal ediyor, daha sonra da bizim sultanların eline geçiyor burası."

'Şimdi Herkes Borçlu, Parayı Karıyla Kırıyla Yemişler'

Durmuş Amca Likyalıların özgürlüklerine düşkün olmalarını takdir ediyor. Bazı geceler bu kalıntıların arasında dolaştığını, geceledğini anlatıyor. **"Şimdinin insanının başına böyle bir şey gelse bunlarda bunu yapacak bir yüz yok"** diyor, biraz da kızgın. Bugün seralarla kaplı olan Kınık ovasına bakarak anlatıyor: **"Buralar Likya döneminde komple denizmiş. Sonra Eşen çayı doldurdukça deniz 15 kilometre çekilmiş. Benim çocukluğumda da bu ovanın her yanı göldü, Menderes zamanında kuruttular. O zaman burada sinek çoktu ama güzel bir hayat vardı. Bu halk şimdi burada domates, fasulye ve patlıcan yetiştirip satıyor. Ama bugün tohumu İsrail'den geliyor. Şimdi köylüler para da kazanmıyorlar. Herkes borçlu. Meyhanede, kumarhanede, karıyla-kırıyla yemişler içmişler. Şimdi ödemeye gelince 'domatesler para etmedi' diye ağlıyorlar. Borcunu ödeyemiyorsan namusunu koruyamazsın. Çoluk çocuğunu koruyamazsın. Bu bir gurur meselesi. Ben kahveye gittiğimde bunları duyunca, 'Arkadaş benim kafam yorgun, ben buraya kafamı dinlemeye geldim' diyorum. Sen ağlayacaktın da neden bu kadar dönüm sera yaptın? Yaparken bana mı sordun? On-**

Konya'nın bulgur pilavına Antep'in üzüm hoşafını, Trakya'nın etine Ege'nin sütünü, Afyon'un kaymağına Kars'ın balını katık eden bu toprakların insanının tadı, bunca açlık pornografisi gibi duran yeme içme furyasının içinde hiç bu kadar kaçmamıştı... Bursa'nın ipeğini, Rize'nin ketenini, Toroslar'ın kılını, Ankara'nın yününe alaca edip kuşanan bu toprakların insanı, bunca tüketim hoyratlığı içinde hiç bu kadar çıplak ve ruhsuz kalmamıştı...

dan sonra gelinine bir araba almışsın, kızına bir araba, kendine bir araba. Neyine gerek araba. Bunların vergisi zaten seni çökertmiş.

Eskiden göl boyunca kamışların içinden gidiyordun. Yiyeceğin kadar kuş vurabiliyordun. Ama şimdi yok. Şimdi yağmur yapmıyor. Orman olmayınca yağmur yağar mı? Şu aşağıdan geliyor yağmur bulutu, buraya tek damla düşmeden böyle dağın eteğinden geçip gidiyor. Ben buna hayret ediyorum. Geçenlerde bilim adamlarımızdan birine 'Hocam, neden böyle oluyor bu?' diye sordum. Seraları göstererek, 'Durmuş' dedi, 'bunlar doğayı bozuyor. Birkaç yıl içinde bunlar kanser nedeni olacak, bunu kulağına iyice sok. Her çeşit ilaç kullanılıyor, farkında değil misin?' diye sordu bana."

'Köylüce El Ele Verip Şurayı Temizlesek...'

Köylüden yana da bir hayli dertli Durmuş Amca. **"Ben burada çok şey yaşıyorum da anlatamıyorum"** diyor: **"Köylüce el ele versek, şu yeri temizlesek. Çalıları çırpıları süpürsek. Gelenler buranın güzelliğini bir görse. Serayı bıraksak da bu antik kente önem versek. Buralarda atalarımızdan kalma topraklarda küçük işletmeler kursak. Geçimimizi bununla sağlasak, daha sağlıklı bir hayat yaşasak... Bunları hayal ediyorum ama köyden buna yanaşan olmuyor."**

Durmuş Amca'ya göre radyo, televizyon, bilgisayar ve telefonlar çıkalı nesil değişmiş: **"Şimdiki çocukların önüne düşüp de şunu yapalım dediğin zaman geçmiştir. Ama bundan 30 yıl evveli bize büyüklerimizin söylediğine göre biz burada adam da assak adam da kessek bu dışarı çıkmazdı. Hiçbir yerde duyulmazdı. Ama şimdi şurada osursan öte yanda adam 'sen filan yerde filan kişinin yanında osurmuşsun' diyor. Onun için şimdi birine güvenip de bir şey yapma şansın kalmamıştır."**

Kendine göre yörenin gerçekliğini vurgulayarak anlatıyor meramını Durmuş Amca. **"Ekmeğiyle 6 çocuk yetiştirdim"** dediği Ksantos onun en büyük dostu olmuş. Kahveyi, boş muhabbeti sevmediğini söylüyor. Gün batımına doğru Ksantos'tan yavaş yavaş ayrılmaya koyuluyorum. Antik kentin ünlü anıt mezarlarından birinin altında soluklanıyoruz biraz da. Bu kentin ona nasıl bir ilham verdiğini soruyorum Durmuş Amca'ya. **"Buraya gelince rahatlıyorum, içim açılıyor"** diye başlıyor anlatmaya:

Hüda-i Nabit'lerden Biri

"Burayı bırakıp gittiğimde içim kararıyor. Acaba bir şey mi oldu diye düşünüyorum. Burada bizim iki kıymetli mezarımız var. Acaba biri bir şey mi yaptı diye meraklanıyorum. Sabah namazında kalktığım gibi gelip önce bu mezarları tanıyorum. Sonra tiyatroyu. Sonra içim rahatlıyor... Bazen buradaki taşlarla kendi kendime konuşuyorum. Arada bir çayımı içer otururum. Burası benim nefeslenme alanım. Evim gibi. Geceleri bazen burada yatarım. Mesela gece böcekler şuraya gelir oynaşırlar. Şu tiyatronun olduğu yere bakarım kimi zaman. Derim ki 'burada ne eller koptu alkışlamaktan. Nerede şimdi o insanlar? Şimdi bu karanlığın içinden tek bir sigara ışığı kadar birinin geçtiğini görsem, bu dünyanın varlığına inanacağım. Ama yok! Göremiyorum. Demek ki yalan bu dünya, fani. Bu kara toprak bir gün hepimizi bağrına basacak. Bu ölümün tadını tatmayacağım diyen biri olamaz diye düşünüyorum."

Ksantoslu Durmuş Kiraz'ın öyküsü bu toprakların özeti. Üzerinde yaşadığı coğrafyanın kültürünü, dilini, kimliğini giderek daha çok tahrip edip yozlaştırarak ne idüğü belirsiz bir zamane bulamacına dönüştüren zevatın insanda yarattığı kekreliğe inat bir parmak halis muhlis Anadolu balı. Çorum'da, Aydın'da, Antalya'da ya da Çanakkale'de, Hasankeyf yâ da Yalvaç'ta; tarihle ve kültürle yoğrulmuş bu toprakların her zerresine sinmiş o sonsuz akışa dokunabilen Hüda-i Nabit'lerden sadece biri o. Biliyoruz, devran döndükçe sonuncusu da olmayacak...

Pandoranın Kutusundan Çıkan Sıcak Umut Öyküleri

• **Umut Öyküleri**, Seyit Soydan, Pencere Yayınları

Kitapta özdeşim kurduğumuz, bütünleştiğimiz, uğruna birkaç damla gözyaşı döktüğümüz bir karaktere mutlaka rastlıyoruz. Geçmişte travmatik deneyimler yaşamış, üzerine yapışıp kalan korkulara rağmen bazen yaşama yalpalaya yalpalaya bazen büyük bir inançla tutunan yürekli insanların umut öykülerini okuyoruz.

"Yollar" ve "Ceviz Ağacının Altında" adlı eserleriyle tanıdığımız Seyit Soydan'ın on iki öyküden oluşan son kitabı "Umut Güzeldir" hüzünleri, umutları, kederleri ve düşleriyle bambaşka karakterlerin içsel dünyasına sürüklüyor okuyucuyu. Okudukça o dünyanın en orta yerinde öylece kalakalıyoruz. Canlı insan portreleri çizen Seyit Soydan, zengin karakter çeşitlemeleriyle ve onların başarıyla yansıtılmış psikolojik derinlikleriyle okur imgeleminde derin izler bırakıyor. Kaybedişlerin, ufuksuzluğun ve yarınsızlığın kıskacında debelenen insanların umut ışığına duydukları özlem satır satır dökülüyor yazarın kaleminden. Bizlere tanıttığı her yeni karakterin yarası yaramıza değiyor, umutlarımız birbiriyle kardeş oluyor sanki.

Sendikacı Sarı Cemal'in içinde yaşadığı çarpık düzeni alaşağı etme mücadelesi, İsmail'in ne zaman ölümle burun buruna kalsa yardımına koşan divane derviş, Sahaf Nesimi'nin "Kayıp Hayaller Odası" dediği ve içinde bir başına kaldığı kitap mahzeninde adları dahi duyulmamış yazarların artık eskimeye yüz tutmuş eserlerini gün yüzüne çıkarmak için harcadığı umut kokan çaba... Varlığı insanlığın laneti olarak görülen Gizem'in dost bildiği Mazlum'a sığınışı... Patlayan hain bir mayının gürültüsü kulağından bir türlü silinmeyen Haydar'ın militarizmin ruhunda bıraktığı enkazı kaldırmak adına elinde çapasıyla toprağı eşeleye eşeleye, terini akıta akıta ektiği umut tohumlarını ve yetiştirdiği renk renk çiçeği, kokusu içini umutla dolduran tatlı meyvelerinin yüreğinde büyüttüğü sevinci duyumsuyoruz. Bu yönüyle katarsis hazzı yaşatan fakat düşünselliğin hiç es geçilmediği bir eser "Umut Güzeldir". Kitapta özdeşim kurduğumuz, bütünleştiğimiz, uğruna birkaç damla gözyaşı döktüğümüz bir karaktere mutlaka rastlıyoruz. Geçmişte travmatik deneyimler yaşamış, üzerine yapışıp kalan korkulara rağmen bazen yaşama yalpalaya yalpalaya bazen büyük bir inançla tutunan yürekli insanların umut öykülerini okuyoruz.

Yazarın öykülerinin en belirgin özelliği toplum eleştirisini ayağı yere basan bir gerçekçilikle, didaktik bir havadan uzak yapması. Seyit Soydan, toplumsal ve siyasal sorunların birey üzerinde yarattığı çıkmazları, insanı insan yapan her duygu kırıntısını, bilinçaltından benliğine sızan her düşünceyi edebi bir şiirsellikle okura aktarıyor. Yazınındaki belirgin niteliğin öykülerinin şiirsellik barındırması olduğunu söyleyebiliriz. Anlatının yapısına bakıldığında dramatik öğeler ön plana çıkıyor, sıra dışı ya da ayrıksı/öteki varsayılan bir karakterin çatışmayı zenginleştirmesiyle yazar süreçleri bütünlüklü bir sistem eleştirisine bağlıyor.

Kahramanların fiziksel portrelerine çok az yer verilişi, ruhsal portrelerin neredeyse ete kemiğe bürünecek denli belirgin oluşu da Seyit Soydan'ın yazınsal özelliklerinden biri. Böylelikle çoğunluktan farklı düşünen, bireysel ve toplumsal eşitlik için hak arayışına giren, güçlü ve egemen olana karşı diklenen karakterlere derinlik kazandırılıyor. Eserdeki tüm anlatıcıların erkek karakterlerden oluşmasına rağmen kadın karakterlerin nesne konumunda olmadığını görüyoruz. Soydan'ın öykülerindeki kadın imgesi tutkuyla sevilen ancak ulaşılamayan, cesur ve aykırı kadınlar üzerine kurulu. Kadının bireysel yalnızlığını, yaşama dair derin arzularını ve umutlarını kadına yabancılaşmadan, onu ikincil konuma düşürmeden dile getiriyor.

"Umut Güzeldir" toplumun her kesiminden insanın yaşamından kesitler sunuyor. İşçi sınıfına özgü sorunlar, grev, yoksulluk gibi olgular edebiyatta hak ettiği baş yeri alıyor. Öykülerin yalın, içten, özentisiz bir anlatımı var; kentli insanın bireysel yalnızlığının konu edildiği öykülerde karaktere özgü başarılı bir dil kullanılmış. Yaşamla bağını hiç eksiltmeyen bu öyküler, egemen kültürün bütün baskısına rağmen her bireyin farklı bir dünya olduğunu bize hatırlatıyor. Öyküler bizi yabancısı olduğumuz dünyaların sakinlerinin yüreklerine süzülen umut ışığına ortak ediyor.

En sancılı vakitlerimizde varlığı bizleri kuşatan en yüce duygudur umut... Ana rahminde her gün biraz daha büyüyen can, toprağa köküyle sımsıkı tutunmuş umut kokan bir çiçektir. Umudun yitip gittiğine inanmak insanlığın en büyük aldanışıdır diye fısıldıyor sanki çevirdiğimiz her sayfa. Tüm sancılı vakitlere, kaybedişlere inat, evet "Umut Güzeldir"! Ve büyük şairin de dediği gibi "umut insanda"!

YEŞİM ZUHAL YOLCU

ÜCRETLİ YANGINLAR

Gözde Karavit

Çetin kart kullanmıyordu. Nakit olarak ödeme yapacağı sırada kendinden çok utandı. Sıradaki herkes ve kasiyer hayrete düşmüştü. Anladı ki bu sehpa ona bir şey kazandırmayacak ancak bir kredi kartı çıkartırsa ancak o zaman bu maun sehpayı ve muadillerini de gözünü kırpmadan alabilecekti. Sehpayı aldı. Mağazadan çıktığında yangından hiç zarar görmeyen bu büyük yapıya hayranlıkla baktı.

Bir adam alışveriş merkezinde az önce özelliklerini öğrendiği sehpayı inceliyordu. Yorulup sehpanın karşısındaki yatağa otururak bakınmayı sürdürdü. Bu sırada alışveriş sepetiyle orta yaşlı bir kadın yanına yaklaşıp aynı sehpaya bakarak konuşmaya başladı.

- Yangın alarmını duydunuz mu beyefendi? Üç defa gelirse gerçekten yanacağız demektir. Henüz bir defa geldi diye mi bekliyorsunuz siz de? Ben tekrar ederse ikincide çıkarım. Çünkü sonrasında izdiham olabilir ve bu kez çıkan arbedede ölebilirim. Ama baksanıza kimsenin umurunda değil, herkes indirim peşinde. Ben hep gelirim buraya. Çok güzel bir mağaza öyle değil mi? Öyle büyük ki gez gez bitmiyor. Siz de bir sürü şey almışsınız, belli seviyorsunuz burayı. Ben genelde bir şey almam. Genelde dediğim... Şimdiye dek hiç almadım yani. Ancak bu kesinlikle almayacağım anlamına da gelmiyor, dedim ya seviyorum burayı. Bakın acil çıkış kapısı işte şurada. Sizin de aklınızda bulunsun. İnternette okumuştum, Avrupa'da yedi dakikada küle dönmüş burası gibi bir mağaza. Yedi dakikada ben adımı söyleyemem, nefes kadar hızlı düşünebiliyor musunuz? Gülerek ekledi: Tabii canım, siz anlamazsınız şimdi. Nereden anlayacaksınız? Daha çok gençsiniz. Belki kırk defa turlarsınız burayı ama yine de kendinize fazla güvenmeyin. Allah göstermesin neler duyuyoruz, temkinli olmakta fayda var. Ah, işte, bakın ikinci anons da geldi. Ben gidiyorum. Siz de gelin bana kalırsa, sonra o kargaşaya kalmayın. İyi günler dilerim.

Kadın uzaklaştıktan kısa bir süre sonra bu kez yaşlı bir adam soluklanmak için yatağa oturdu.

- Anonsu duydun mu? Bana sorarsan bu da o tatbikatlardan biri. Ciddi bir şey olduğunu sanmam. Bakma öyle daha evvel başıma geldi, ondan biliyorum. Milleti dışarı çıkartacaklar, sonra hoop, "bu bir tatbikattı, anlayışınız için teşekkürler" faslı... Sonra bir daha güvenlikten geç falan filan. Ben yetmiş yaşındayım, anlıyor musun? Zaten tansiyonum oynuyor kalabalığa girince. Bir de aşağıda gaz kuyruğu gibi bir kuyruk var. Hanımın aklına uyup geldik işte. Bir kez çıkarsam bir daha hayatta gelmem.

Tahliye anonsu duyulunca müşteriler telaşla koşturmaya başladı. Koca mağaza neredeyse boşaldığında içeride kalan tek kişi yatağın üzerinde oturan adamdı. Çıtını çıkarmadan ve hiç kımıldamadan karşısında duran maun sehpaya bakmaktaydı.

"Affedersiniz" diyerek yanına yaklaştı genç bir kız, "sizinle daha önceden tanışıyor muyuz?"

"Bilmiyorum" dercesine başını salladı adam. "Ah, evet, hatırladım sizi, doksan dokuz depreminde siz de oradaydınız. Ben yan dairenizdeydim. Demek siz de o zaman... Çok üzüldüm gerçekten..."

Derken uzaktan birisi seslendi kıza.

- Özgee!

- Buradayım anne! Gel bak burada kim var?

- Aa hatırladım ya nasıl hatırlamam. Merhabalar Çetin Bey evladım, demek siz de buradasınız. Ölüm işte. Nasılsınız görüşmeyeli?

Adam hiç tanımadığı bu insanlara şaşkınlıkla bakıyordu.

- Siz bizi hatırlamıyorsunuz ama biz sizi çok iyi tanıyoruz. Ne güzel çiçekleriniz vardı balkonda, ne özenirdik! Ama biz gidelim artık. Burada kalıp yanmak istemeyiz. Öyle bir şey ki, bir yerden kaçsak başka bir yerde yakalanıyoruz. Vallahi her yerde bedava bu yangınlar!

Çizim: Tuba Ulaş

Kadınla kızı uzaklaşırken Çetin tanıdık bir ses duydu.

- Ne derler bilirsin oğlum. En doğru karar bir yanlıştan sonra alınandır.

- Anne...

- Bence bu sehpa çok lüks. Hatırlıyor musun, abin tüm birikimini o arabaya yatırmıştı. Sana söylemedim ama ben de elimde avucumda ne varsa vermiştim ona. Çok istiyordu biliyorsun. Çocukluğundan beri özenirdi hızlı arabalara. Sonunda ikimizin de felaketi oldu.

- Öff anne amma abartıyorsun! Bir kazaydı sadece sen de biliyorsun.

-Abi...

Çetin gözleri dolmuş, annesi ve ağabeyine bakarken satış personeli yanına yaklaşarak; "Beyefendi bir karar verebildiniz mi?" diye sordu. Kadın alevler içindeydi fakat canı hiç yanmıyor gibiydi. Erirken bile; "Eğer aradığınız başka bir ürün varsa şuradayım" diyordu. Gösterdiği yerden ise yalnızca duman yükseliyordu. Çetin, tekrar annesini aradığında onun çoktan kaybolduğunu gördü. "Deliriyorum herhalde" dedi içinden. Kalkmaya tam niyetlendiği sıra mağazanın çatısı çöktü. Çetin, çıkış kapısı önüne düşen gardırobun altında kaldı. Ona yaşam alanı sunan bu üçgen de yanmadan çıkıp kurtulmalıydı ama kapı ona doğru açıldığından ve elinde onu kıracak hiçbir alet olmadığından, yine bedeni üstüne kapanmış bir odun malzemesini kıpırdatacak güce sahip olmadığından, çaresizce ölümü beklemeye koyuldu. Bu esnada itfaiye aracının sesi duyuldu. "Ha işte burada" dediler ve hemen Çetin'in üzerine düşen dolabı kaldırdılar. Adamlardan biri, "Şükür seni bulabildik dedi. Şuradaki kız bizi aradı ve senin burada olduğunu söyledi. Bahsi geçen yere baktığında dumanlar içinde küle dönmüş bir şey vardı. Çetin, kadının haline çok üzülmüştü. Kadıncağız onun için çok uğraş vermişti. Sonra sehpaya baktı. "Hemen gitmeliyiz Çetin! Bizimle gel." dediler. Çetin sehpaya gidiyordu. "Olmaz, ne yapıyorsun?" dedi itfaiyeci. "Cengaverliğin sırası değil, baksana hepimiz yanıyoruz!" Çetin adama baktı, adam alevler içindeydi. Onunla gitse alevler ona sıçrayabilirdi. Her şey yanıyordu, herkes teslim olmuştu alevlere... Ama sehpa olduğu gibi duruyordu. Çetin bu harika şeyi kurtarması gerektiğini düşündü. Alevleri aşıp kucakladı sehpayı.

Güvenlik görevlileri koşarak koluna girdiler Çetin'in.

- Beyefendi sizi kameralardan gördük dediler.

Çetin kameralara baktı. Onlar da yanıp erimişti.

- Sehpayı bırakırsanız firmamız sizden şikâyetçi olmayacak.

Bunu duyan Çetin sehpaya daha sıkı sarıldı. Bütün bu yaşadıklarının bir rüya olduğunu düşünmeye çalışıyordu. Gözlerini kapattı.

"Çetin bu yaptığın çok yanlış oğlum! Hırsızlık doğru bir şey değil."

"Beyefendi, karar verebildiniz mi?"

"Hadi Çetin bizimle gel!"

"Üçüncüde yanacağız demektir..."

Daha fazla dayanamayıp gözlerini açtı ve bağırmaya başladı.

- İyi misiniz Çetin bey?

Çetin gözlüğü çıkardı.

- Ah, şey, evet. Su alabilir miyim?

- Tabii buyrun. Sanal psikoterapi seansımız hayli gerçekçi olduğundan sizi korkutabilir. Bu çok doğal fakat bunun bir gerçek olmadığını unutmayın. Bütün korkular kurgusaldır Çetin bey.

- Evet, tabii.

Çetin titreyen elleriyle bardağından bir yudum aldı.

- Seansımızın sonunda yangın korkunuz tamamen yok olacak, temin ederim sizi. Yaptığınız iş psikolojinizi epey zedelemiş. İtfaiyeci olmak korkusuz olmak anlamına gelmiyor. Bu hissettiğiniz çok insani bir şey.

- Yani... Doktor hanım, benim bu korkumu muhakkak yenmem lazım. Yangın durumlarında bize ek mesai yazılıyor. Benim de paraya çok ihtiyacım var. Kimin yok ki zaten, öyle değil mi?

- Tabii, haklısınız. Endişe etmeyin, kısa sürede hepsinin üstesinden geleceksiniz. Hazırsanız devam edelim.

Çetin suyun kalanını bir dikişte bitirerek derhal gözlüğünü taktı.

- Hazırım!

- O halde başlıyoruz.

Bina hasarsız haldeydi. Yangından kaçan yaşlı adam tekrar Çetin'in yanına geldi.

- Böyle olacağı belliydi evlat. Sen en iyisini yaptın çıkmamakla, ben hanıma uydum, bu yaştan sonra macera yaşadık.

Hemen sehpaya baktı Çetin ama sehpa yerinde yoktu. Hızlıca yerinden kalkıp satış personeline koştu.

- Bu... Buradaki sehpa nereye gitti?

- Maalesef o elimizde kalan son üründü. Şuradaki çift aldı onu. Ama buna benzer başka bir ürün...

Çetin, kadını dinlemeden çiftin peşine düştü. Koşarken yangın tekrar başladı, önüne tutuşmuş bir indirim afişi düştü. Çetin, çifti yakalamak üzereyken onların peşinden alevlere daldı.

Gömleğinin yakasıyla ağzını kapatmıştı, dumandan göz gözü görmüyordu. Bu kargaşada bir alışveriş sepetine çarptı. Sonra dumanlar dağılmaya başladı. Etrafına baktı kasa önündeydi ve o sehpa karşısında capcanlı duruyordu. Kağıt paralar pervane gibi yanarak uçuyordu çevresinde. Kasiyerler siyah bir kütle halinde koltuklara yapışmıştı. Kasa sırasında bekleyenler ellerinde tuttukları eşyalarına sarılmış eriyorlardı. Ama ne hikmetse eşyalarına hiçbir şey olmuyordu. Çetin, sehpaya doğru giderken üç no'lu kasadan bir ses işitti...

- Evet sıradan alayım!

Kasaya baktı Çetin ve heyecanla oraya doğru koşmaya başladı. Fakat sesin sahibi kasiyer yanıp küle dönmüştü.

"Buyurun beyefendi" dedi Çetin'e. Çetin şaşkın şaşkın etrafına baktı. "Beyefendi siz o sehpada karar kıldınız mı?

Bunu sorarken ağzı kımıldamıyordu kasiyerin. Artık ağzı bile yoktu. Çetin yutkunarak geçti sıradan. Üzerine yığılan müşterilerin geride bıraktığı külleri silkeleyerek...

Ödemeyi yapmak için elini cebine attığında her şey normale dönmüştü yine.

- "Beyfendi... Beyfendiii!"

Çetin bir an için yaşadığı şokun etkisine kapılıp donmuştu. Sesin uyarıcı tonuna kayıtsız kalmadı, silkelenip kasiyere baktı.

- Kaç taksit yapalım?

Çetin kart kullanmıyordu. Nakit olarak ödeme yapacağı sırada kendinden çok utandı. Sıradaki herkes ve kasiyer hayrete düşmüştü. Anladı ki bu sehpa ona bir şey kazandırmayacak ancak bir kredi kartı çıkartırsa ancak o zaman bu maun sehpayı ve muadillerini de gözünü kırpmadan alabilecekti. Sehpayı aldı. Mağazadan çıktığında yangından hiç zarar görmeyen bu büyük yapıya hayranlıkla baktı. Herkes mesut bir şekilde çıkıyordu içeriden. Onun keyfiyse yerinde değildi ve bir kart çıkartmadan morali düzelmeyecekti. Doğruca taksiye atlayıp bir bankaya gitti. Başvuru işlemleri sırasında yangın alarmının sesi duyuldu, çalışanların kahve aldığı odadan dumanlar yükselmeye başladı. Dumanlar yükselmeye başladı... Dumanlar yükselmeye başladı...

Dumanlar...

Çetin gözlüğünü çıkartarak,

- Bir sorun mu var?

- Aaa, hayır Çetin bey, izin verirseniz bir sorum olacak. Dikkatimi çekti, neden bir insanı kurtarmak yerine bir sehpa kurtarmayı tercih ettiniz?

- Şey... Evet haklısınız. Onu da düşündüm aslında. Bana kart çıkaran kızı kurtarmayı planlıyorum.

- Pekâlâ, dilersiniz devam edelim.

- Eh evet, tabii.

Gözlüğünü taktı.

- Beyefendi, limitinizi maksimum bin beş yüz lira olarak ayarlıyorum, kabul ediyor musunuz?

-Olamaz! dedi Çetin panikle. Şunu üç bin yapın ve gelin benimle!

- Fakat bu mümkün değil Çetin bey. Yani aylık gelirinizin üzerinde bir limit veremiyor bankamız.

Çetin, kızın ellerinin yandığını fark etti ve eğer bu işi hemen çözmezse genç kadın işlemi tamamlayamadan ölecekti.

- Bakın bin beş yüz bana yetmez yani hesabıma göre en az üç bin olması gerekiyor.

Kadından şiddetli bir is kokusu yayılıyordu. Duvardaki saat gürültüyle düştü. Çetin, irkilerek saate baktı: Dörde on var. Seansın bitmesine on dakika kalmıştı.

-Bakın hanımefendi, diye döndü kadına Çetin. Kadın yerinde yoktu. Eğilip baktı sandalyesine, gördüğü kömürleşmiş bir cisim ve bir avuç kül oldu.

"Olamaz!" dedi.

"Maalesef Çetin Bey," dedi doktor, "sizinle başka bir seans yapmamız gerekecek. Üzülmeyin bir kaç yangınla daha yüzleşince korkunuzu yeneceksiniz. Kendinize inanın ve pes etmeyin, anlaştık mı?"

"Tamam doktor hanım, teşekkür ederim."

- Bu arada seans ücreti konuştuğumuz gibi iki yüz elli lira. Ödemeyi çıkışta yapabilirsiniz. Tekrar iyi günler dilerim. Görüşmek üzere."

İki yüz elli lira... "Sehpayla aynı fiyat" dedi içinden. Bu sahte yangınlarla korkusunu yenerse çift mesai yapıp bir insan kurtarabilir ve çok istediği o sehpayı alabilirdi.

UTANIYORUZ

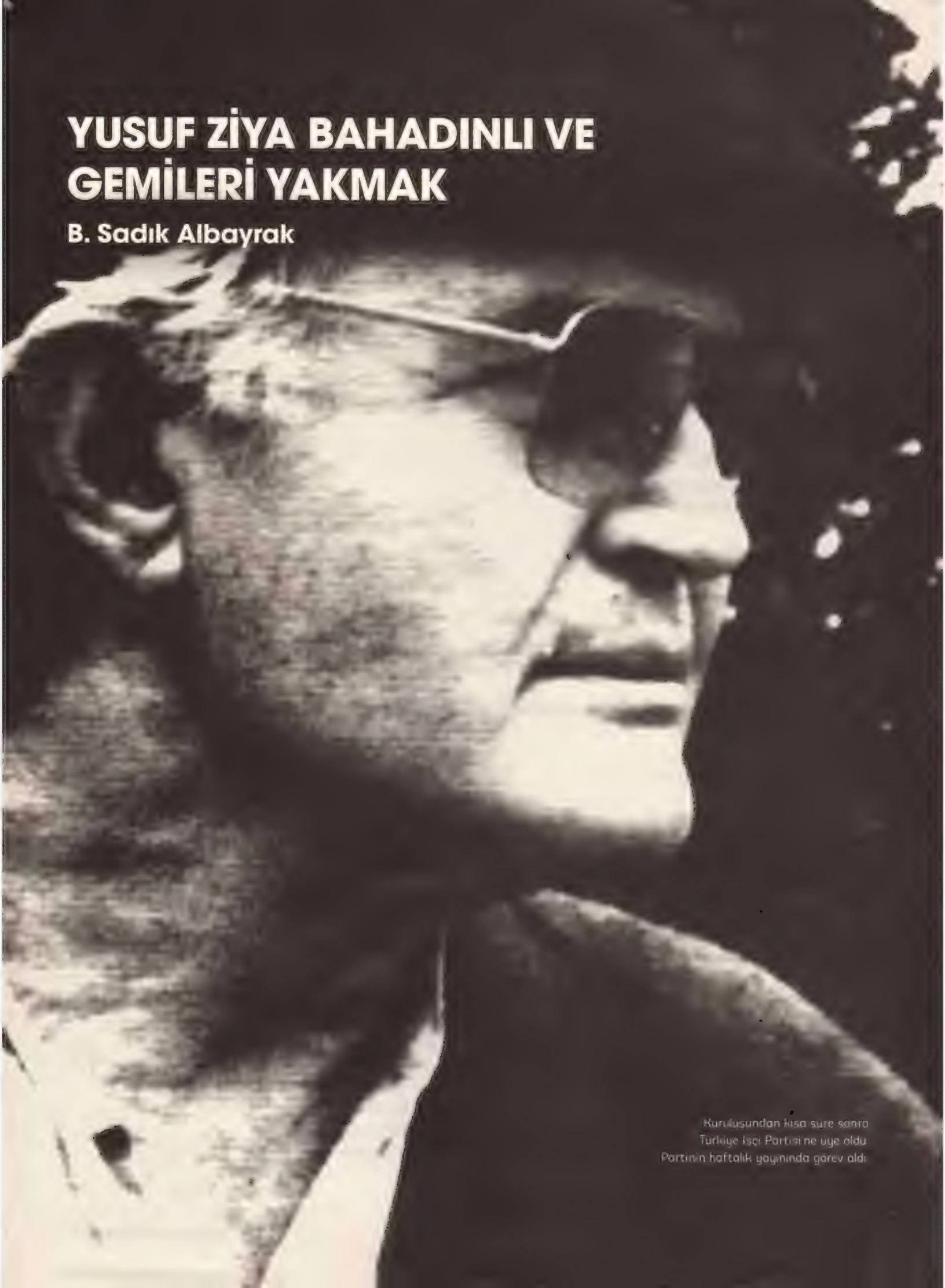
Evin Okçuoğlu

korku gezdi gül bahçelerimizde
sesimiz kısıldı
yabancı bir güzelliğe dönüştü güller
tas tas yemek döktüler uzattığımız kaplara
utandık ayıpladık kendimizi
yine de
aldırmadık hiçbirine
aynalara baktıkça ürktük
çocuklar uzattı boş tencereleri bizim yerimize
kepçeyi tutandan güzel gelecek diledik
yırtılan ar giysisi
yıkılan onur kalesi
aldırmadık hiç
doyduk yarınsız
karardı içimiz
işten atılan kadın inadından utandık
kurulan grev çadırlarının yanından geçirmedik yolu
utandık
plastik kaplarda sadaka yemeklerle doyup gevşedik
kapılarımız kul kapısı
eşiği ezik
çatısı köhne bir korku türbesi
hazır yiyici kölelik
sokaklardan geçtik gizlice
konu komşu görmeden
tıktık eve erzakı
gizlice elektrik
çaktırmadan su getirdik
utandık komşudan

öksürük nöbetleriydi duyulan
küfürler yapıştı duvarlarımıza
kapılar açık
utandık
kaçtık kameralardan
on dakika kamçılanmaktı reklamlar
yemeğe gidiyoruz ekranda
telefon bağlantılarında evleniyoruz her sabah durmadan
kamera dönüyor
başımız dönüyor
gizleniyoruz her sabah utanan yanımızdan
çadırlar grev çadırları
kadınlar yürüyor üstümüze
ellerinde pankartlar
utanıyoruz
bakamıyoruz ellerine
yüzlerinde bir mühür yemin
kadınlar geliyor üzerimize
tencere devrilirse devrilsin
devir devrilsin diyoruz
kazan kaldırıyoruz onun yerine

YUSUF ZİYA BAHADINLI VE GEMİLERİ YAKMAK

B. Sadık Albayrak



Kurulusundan kısa sure sonra
Türkiye İşçi Partisi'ne üye oldu
Partinin haftalık yayınında görev aldı

Enstitüde kütüphane kolu sorumlusuydu. Sabahattin Ali, Sait Faik, Nâzım Hikmet, Balzac, Stendhal, Gorki okuduğu ve etkilendiği yazarlardan bazılarıydı... "Emek" ve "sermaye"yi bu kitaplarla keşfetti. Köy Enstitülerinin amacının ve eğitim programının ötesine geçen insanlar yetişmesini de, bu okuma özgürlüğüne bağlayan yazar, anılarında bunu "Bruno şansı" olarak adlandırıyor. Giordino Bruno, Hıristiyan dininin dogmalarını sarsan düşüncelerinden ötürü yakılmıştı; bilgilendikçe egemen ideolojinin dışına çıkan ve bu yüzden baskıyla karşılaşan insanın simgesiydi. Köy Enstitülü yazarlar ve onlardan Yusuf Ziya da yakılmasa bile değişik baskı ve şiddet biçimleriyle karşılaşmıştı. Yusuf Ziya Bruno şansını çok iyi değerlendirdi, kitapları birinci raftan başlayarak sırayla okumaya girişti.

Geçenlerde Yusuf Ziya Bahadınlı telefon etti. "Anadolu Aleviliği-Batınilik ve İslam Fanatizmi" kitabının yeni baskısını hazırlıyorum, dedi. Bu konuda kitapları olan bir yazarı yeni fark ettiğini ve o yazarın eserlerindeki verilerle kitabı zenginleştirmeye çalıştığını, bu yazarın telefonunu bulup bulamayacağımı sordu. Araştırayım, dedim. Bu yazarın facebook sayfalarında izini ararken, Pazarören Köy Enstitüsü mezunu Yusuf Ziya Bahadınlı'nın sönmeyen araştırma merakına ve yaşlanmayan heyecanına bir kere daha hayran oldum. Bu kuşak son nefesine kadar düşünceleri doğrultusunda yaşamaya ve mücadeleye devam ediyordu. İçlerinde inanılmaz bir yenileyici yaşama enerjisi vardı. Daha doğrusu, bilinçleri onları sürekli yenileyecek ve yorulmak bilmez işe koşacak bir inanç ve umutla donatıyordu.

Yazar Yusuf Ziya Bahadınlı, 9 Eylül 1927'de Yozgat'ın Bahadın köyünde doğdu. 35 kişilik bir ailede büyüdü. Otuzlu yıllar ve hemen arkasından İkinci Dünya Savaşı yılları köyde yoksulluğun daha da koyulaştığı bir dönemdi. Yazar, anılarında ilk kez "pantolon, ceket ve ayakkabıyı ortaokulda giydim." diyerek yetişme koşullarının ipuçlarını verir.

Türkiye sağının önemli mekânlarından biri Orta Anadolu'da Kırşehir-Yozgat-Çankırı bölgesidir. Bu anlamda Türkiye'da hâlâ günümüzü de belirleyen gerilimlerin birçok göstergelerini bu coğrafya üzerinden okumak mümkün. Bu çevreye tarihsel ve sosyolojik bakışın verimli kaynaklarından biri Yusuf Ziya Bahadınlı'nın eserleridir. Bahadın, çevresi Sünnî köyleriyle kuşatılmış bir Alevî köyüydü. Alevî kültürü ve Alevîlere yönelik baskılar Yusuf Ziya Bahadınlı'nın yaşamında belirleyici bir rol oynadı.

Anılarında bu baskılara değinirken şöyle der: "Yozgat Ortaokulunda, arkadaşlarım, öğretmenlerden çoğu, sokaktaki insan sürekli beni aşağı gördü. Adım onlarca 'Kızılbaş Çocuğu' idi!" Yazarın özellikle ilk romanı Güllüceli Kâzım'da bu baskı ve horlanmanın boyutları gözler önüne serilir. Romanın kahramanı Kâzım, tıpkı yazar gibi, Alevî olarak doğmuş olması yüzünden önyargıların, yanlış anlaşılmaların, saldırıların hedefi olacaktır. Yazar, soyadını "Bahadınlı" olarak değiştirerek buna tepkisini, meydan okumasını dile getirmek istemiştir. Öyle Bir Aşk kitabında bu soyadı değiştirme girişiminin öyküsünü ve gerekçelerini ayrıntılarıyla anlatır.

Bruno Şansı

Yusuf Ziya'nın yaşamında dönüm noktası oluşturan olay, Kayseri-Pazarören Köy Enstitüsü'ne yazılmasıdır. Enstitülerden yetişen birçok köy çocuğu gibi, o da hümanist kültürün kaynaklarıyla tanışma imkânı buldu. Enstitüde kütüphane kolu sorumlusuydu. Sabahattin Ali, Sait Faik, Nâzım Hikmet, Balzac, Stendhal, Gorki okuduğu ve etkilendiği yazarlardan bazılarıydı... "Emek" ve "sermaye"yi bu kitaplarla keşfetti. Köy Enstitülerinin amacının ve eğitim programının ötesine geçen insanlar yetişmesini de, bu okuma özgürlüğüne bağlayan yazar, anılarında bunu "Bruno şansı" olarak adlandırıyor. Giordino Bruno, Hıristiyan dininin dogmalarını sarsan düşüncelerinden ötürü yakılmıştı; bilgilendikçe egemen ideolojinin dışına çıkan ve bu yüzden baskıyla karşılaşan insanın simgesiydi. Köy Enstitülü yazarlar ve onlardan Yusuf Ziya da yakılmasa bile değişik baskı ve şiddet biçimle-

Yusuf Ziya Bahadınlı mücadelesini yayıncı ve yazar olarak sürdürmekle yetinmedi, Türkiye İşçi Partisi'nde, Yozgat örgütünün kurulmasında görev üstlendi; hemen arkasından 1965 seçimlerinde aynı bölgeden milletvekili adayı oldu. Bunun zorlu, trajikomik öyküsü Öyle Bir Aşk kitabındadır. 1965 yazında, hemen bütün Yozgat köylerini, kiraladığı bir ciple ve yanında bir tek bu cipin şoförü olduğu halde gezmiş ve TİP'i anlatmıştır. TİP mucizesinin meclise soktuğu milletvekillerinden biri de odur. Mecliste içinden çıktığı köylülerin, işçilerin sesi olmak için var gücüyle çalıştı.

riyle karşılaşmıştı. Yusuf Ziya Bruno şansını çok iyi değerlendirdi, kitapları birinci raftan başlayarak sırayla okumaya girişti.

Mezun olduktan sonra köyünde üç yıl öğretmenlik yaptı. Kitaplardan öğrendiklerini hemen yaşama geçirmeye çalışan Yusuf Ziya on dokuz yaşındayken, köylüleri sosyalist bir tarım örgütlenmesi, "kolhoz" kurmak için ikna etmeye uğraştı. Bu çabası başarılı olamadıysa da, gençlik yıllarının güzel ve ders verici bir anısı olarak önemliydi; köylülerin durumunu değiştirmek için daha köklü değişikliklere ve bilgilere ihtiyaç vardı.

Uçaktan Görülen Orak-Çekiç

Üç yılda köy öğretmenliğinin sınırlarını gören Yusuf Ziya, Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'ne gitmeye karar verdi, ancak enstitülere karşı gerici tepkilerin yoğunlaştığı bir dönemdi ve enstitüler kapatılmaya, etkisiz hale getirilmeye çalışılıyordu. Yüksek Köy Enstitüsü'nün sınavlarını kazandı, ama burası kapatılmıştı; nasıl kapatılmasın, binalar uçaktan bakıldığında orak-çekiç biçiminde görünüyordu, demek açık açık komünizm propagandası yapılıyordu. Öğrenciler Balıkesir Eğitim Enstitüsü'ne aktarıldı. Enstitülü öğrenciler buradaki öğretmenler ve yöneticiler tarafından pek iyi karşılanmadılar. Yusuf Ziya, burada çok zor koşullarda geçen iki yıllık eğitimin ardından, Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'ne geçti. İki yıl da orada okuduktan sonra, iki yıllık eğitim enstitüsünü zorunlu olarak üç değişik okulda ve dört yılda bitirdi.

Erzurum İspir'de ortaöğretimdeki ilk öğretmenliğini yaptı. Ardından sırasıyla Kars-Cılavuz Köy Enstitüsü, Konya-İvriz Öğretmen Okulu, Düzce Ortaokulu, Bakırköy Lisesi ve İstanbul Erkek Lisesi'nde görevlendirildi. 1958'de öğretmenlikten kesin olarak ayrıldı. Öğrendiklerini daha özgürce ve daha geniş kesimlere öğretmek için yayınevi kurarak kitaplar yayımlayacak ve başkalarını da Bruno şansına kavuşturacaktı.

Hür yayınevini kurarak yayıncılığa başladı. İlk yayımladığı kitaplar, alanında ilk örnekler olan Atasözleri ve Deyimler sözlükleriydi. Bunlar Yusuf Ziya'nın da ilk kitapları oldu. Hür yayınevinde gerçekçi yazarların çeviri kitaplarını yayımladı.

Kuruluşundan kısa süre sonra Türkiye İşçi Partisi'ne üye oldu. Partinin haftalık yayınında görev aldı. İlk öykü denemelerini burada yazdı. Bu çalışmalar daha sonra 1962 yılında İtin Olayım Ağam adıyla yayımladığı ilk öykü kitabını oluşturdu.

İlk romanı Güllüceli Kâzım, 1965'te yayımlandı. 1960'tan sonra "hür" kavramına daha çok sağcıların sahiplenmesi Yusuf Ziya'nın yayınevinin adını "Yeni Dünya" olarak değiştirmesine neden oldu.

Yusuf Ziya Bahadınlı mücadelesini yayıncı ve yazar olarak sürdürmekle yetinmedi, Türkiye İşçi Partisi'nde, Yozgat örgütünün kurulmasında görev üstlendi; hemen arkasından 1965 seçimlerinde aynı bölgeden milletvekili adayı oldu. Bunun zorlu, trajikomik öyküsü Öyle Bir Aşk kitabındadır. 1965 yazında, hemen bütün Yozgat köylerini, kiraladığı bir ciple ve yanında bir tek bu cipin şoförü olduğu halde gezmiş ve TİP'i anlatmıştır. TİP mucizesinin meclise soktuğu milletvekillerinden biri de odur. Mecliste içinden çıktığı köylülerin, işçilerin sesi olmak için var gücüyle çalıştı.

Gemileri Yakmak

Yusuf Ziya Bahadınlı yetmişlerin başında İlke ve Yeni Dünya dergilerini yayımladı. Yetmişlerin

sonunda yurtdışına çıktı. Ülkenin koşulları ve 12 Eylül darbesi uzun süre dönüşünü engelledi.

Köylünün serüvenini 70'lerin koşullarında sorgulayan ve köye giren politik çelişkileri gündeme getiren Güllüce'yi Sel Aldı romanını yazdı. Bu romanında Güllüceli Kâzım'ın köylülerinin yeni durumunu ele alıyordu. Köye altmışların siyasi tartışmalarının gölgesi düşmüştü ve gençler TİP'in çekimine kapılmışlardı. Köylünün tek gözlük evininin bir köşesinde Hazreti Ali cenklerinin kitapları yanında Maksim Gorki'nin ve Aziz Nesin'in kitapları da yer bulmuştu. Yusuf Ziya, bu romandan sonra, Antep özgülünde işçi sınıfının örgütlenme ve mücadele sürecini işleyen Gemileri Yakmak romanını yazdı. Yayımlandığı dönemde geniş yankı yapan kitap, Cumhuriyetin kuruluş yıllarından başlayarak ülkede süren sınıf savaşımını tarih bilincinin ışığında usta bir kurguyla romanlaştırıyordu. Kitaba esin veren Kürt Reşit, faşist kurşunlarıyla öldürülen bir TİP militanıydı. Reşit'in çocukları Gemileri Yakmak romanındaki Memo'nun babalarına tam benzemediğini görünce bozulmuşlardı. Yazar ise gerçekle romanın aynı şey olmadığını anımsatarak kendini savundu. Yazar onu daha etkili kılmak için bozup yeniden kuruyordu. Gemileri Yakmak, yalnız Kürt Reşit veya Memo'nun romanı değil, Antep özgülünde, Kurtuluş Savaşından başlayarak verilen antiemperyalist ve antikapitalist mücadelenin romanıydı.

Yusuf ziya Bahadınlı yurtdışı döneminde Açılın Kapılar, Devekuşu Rosa ve Lidya, Gözleri Yaprak Yeşili romanlarını yazdı. Öykü

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın öykülerini, daha da genelleştirerek bütün yapıtlarını kucaklayan temel bir tavırdan söz edebiliriz; bu, bütün yaşadıklarına ve buluştuğu insanlara, giderek bütün insanlığa duyulan bir borçluluk, sorumluluk duygusudur. Bu nedenle yazar, üvey anası Evcili Ana'yı anlatmak zorundadır. Herkesin yitip gitmesini istediği, yaşamasını soluk alıp vermeye indirdiği bir insana karşı borcudur, onun öyküsünü yazmak. Ermeni kıyımından, ekin yığınlarına saklanarak kurtulmuş kız çocuğuna duyduğu insanlık borcunu Gâvur Kızı öyküsüyle dile getirir. Gemileri Yakmak, Güllüce'yi Sel Aldı, Öyle Bir Aşk kitapları bu sorumluluk duygusunun hiç eksilmediğinin belgeleridir.

yazmayı da sürdüren yazar, bunları Haççа Büyüdü Hatiş Oldu, Geçeneğin Karanlığında, Titanik'te Dans kitaplarında yayımladı. Bunlardan yapılmış bir seçmeler kitabı ise Tavandaki Kırmızı adıyla 1999'da çıktı. Yusuf Ziya Bahadınlı'nın öykülerini, daha da genelleştirerek bütün yapıtlarını kucaklayan temel bir tavırdan söz edebiliriz; bu, bütün yaşadıklarına ve buluştuğu insanlara, giderek bütün insanlığa duyulan bir borçluluk, sorumluluk duygusudur. Bu nedenle yazar, üvey anası Evcili Ana'yı anlatmak zorundadır. Herkesin yitip gitmesini istediği, yaşamasını soluk alıp vermeye indirdiği bir insana karşı borcudur, onun öyküsünü yazmak. Ermeni kıyımından, ekin yığınlarına saklanarak kurtulmuş kız çocuğuna duyduğu insanlık borcunu Gâvur Kızı öyküsüyle dile getirir. Gemileri Yakmak, Güllüce'yi Sel Aldı, Öyle Bir Aşk kitapları bu sorumluluk duygusunun hiç eksilmediğinin belgeleridir.

Enstitülerde köylü çocukları kitap okuma ve düşünme olanağına kavuşmuşlardı, yani "Bruno şansı"na; ortaçağda bu şansın bedeli ateşlenen odun yığınları üzerinde yanarak ödeniyordu. Yirminci yüzyılda ve Türkiye'de ise, bu şansı elde edenlerden Ümit Kaftancıoğlu, bir sabah evinden çıkmış işe giderken sokağa pusu kuran faşistlerin kurşunlarıyla can vermişti. Bruno şanslı Yusuf Ziya, Meclis salonlarında dayak yemekten Çorum'da taşlanmaya, mahkemelerde yargılanmaktan uzun yıllar Avrupa'da sürgünlüğe uzanan bir dizi ağır bedel ödedi.

Köylünün Köy Edebiyatı

Öteki Köy Enstitülü yazarlarda olduğu gibi Yusuf Ziya'nın eserleri de, köy gerçekliğine aydınlanmış bir köylünün gözünden bakmaktadır. Bu yanıyla bu gerçekliğin içten bir tanıklığı ve savunusunu içermektedir. Yusuf Ziya'nın özgül yanı, bu tanıklığı Alevi bir köylünün gözünden, Alevi-Sünni ilişkisi, karşıtlığı ekseninde ortaya koymasıdır. Aynı zamanda, Yusuf Ziya'nın eserleri 30'lardaki ulus inşası süreçlerinin köydeki yansımasını araştırmak için verimli bir kaynak niteliğindedir. Köy Enstitülerinin kuruluşu ve etkinliği Cumhuriyetin ulus inşası araçlarından biri ve belki de en önemlisidir. Çünkü toplumun en durağan, cemaat yapısında, yerel kabuğunda yaşayan sınıfını, köylüyü eğitmek, ulusal bilinçte ortaklaştırmak, değiştirmek için geliştirilmiş bir girişimdir. Kısa sürede buradan yetişen köylü çocukları, toplumun bütünüyle bağlar kurdukları gibi, evrensel bir bilinçle öğretmenliğe başladıkları köyleri de toplumsal yapıya bağlayacak düşüncelerin öğreticisi olmuşlardır.

Enstitü deneyimi, Yakup Kadri'nin Yaban'da ortaya koyduğu sorunsalı, köyün içinden çıkan, dolayısıyla da "yaban" olmayan aydınlarla aşmaya çalışacaktır. Buradan yetişen yazarlar kuşağı, köyü ve köylüyü şehirlinin gözüyle değil, köylünün gözüyle ortaya koymuşlardır. Bu tanıklığın edebi olduğu kadar sosyolojik değeri de göz önünde bulundurulmalıdır.

Yusuf Ziya Alevilik-Sünnilik bilinç ve kültürünün Yozgat-Bahadın yerelliğinde araştırılması için zengin veriler sağladığı gibi, Güllüceyi Sel Aldı romanında bir köyün belediyeleşmesi ve belediye seçimleri aracılığıyla politikleşmesini sergilerken, ülke bütününe ve tarihine açılmaktadır. Coğrafya ve tarih iç içe genişlemektedir. Bu bilincin kurduğu imgelemde Alevilik-Sünnilik çatışması eleştirel bir zenginlik içinde yansıtılmıştır.

Köyden Sürülen Köylünün Öyküsü

Yazarın öykülerinin bütününe baktığımızda belli bir dönemin insanını değişim içinde anlatma çabasını görürüz. Dönemin tipik gelişmesi, özellikle, 50'lerin başından itibaren hızlanan, köylerin şehirlere akışıdır. Bacım öyküsü,

göçün köylüdeki etkisini sorgular. "İş bulduk şehirde. Enişten çok para kazanıyor, amelelik ediyor yapılarda." (İtin Olayım Ağam, s.24-25) Şehirleşmenin köylü açısından ilk anlamlarından biri şöyledir: "Daha önce hiç yapmadığın şeyleri yapacaksın, tatmadığın zevkleri tadacaksın. 'Sabahları çay içeceksin, aynı şehirliler gibi. Radyo dinliyeceksin, gazete okuyacaksın...'" (s.25)

Enstitülerin temel dayanağı, "köylüyü köyde tutma ve okumuş köylüyle köyü canlandırma" politikası, kapitalizmin yeni ihtiyaçlarıyla bir kenara atılmış ve köylü şehre, şehirli gibi yaşama vaadiyle ucuz işgücü ve tüketici olmak üzere sürülmüştür. Kısa bir tanışma ve yerleşme süreci sonunda köylü şehirdeki yerini sorgular: "Niye bir göz oda yetmiyor şimdi? Niye çevrendekilerden utanır oldun? Yemeleri başka, içmeleri başka? Giyinişleri, konuşmaları, düşünceleri başka değil mi? Aranızda karlı dağlar var. Gün ortasında karanlıkta gibisin. Hekimi öğrendin, gidemiyorsun; sinemayı öğrendin, gidemiyorsun; yemesini, giymesini öğrendin, bulamıyorsun. Aradan yıllar geçti. Düşünden sıyrıldın. Çevreni, insanları görür oldun. İşin en kötüsü (!) kendini gördün. İşte o zaman ağlamağa başladın." (s.25-26) Şehrin çelişkileri köylüye yeni bir eşik atlatmıştır.

Yazarın Öyle Bir Aşk kitabındaki anılardan, köy enstitüsünün, çocuklara köylü ve şehirli arasındaki çelişkiyi abartarak sunduğunu biliyoruz. Şehre yerleşen ve günümüzde artık bir şehirli olan köylü, toplumun daha temelli çelişkileriyle yüz yüze gelecektir.

Daha şehri bütünüyle sindirmeden köylünün Almanya göçü başladı. Arasında tarihsel gelişme farkları bulunan üç değişik toplumsal ortamı tek kuşakta yaşamak zorunda kalan bir köylü gerçeği çıktı ortaya: Köy, ülkenin büyük şehri ve Avrupa'nın sanayileşmiş şehri; her üçünü de kopuk kopuk yaşayan bir insan tipi... Yusuf Ziya'nın içinde yaşadığı gerçeğe sıkı sıkıya ve sorumlulukla bağlı öykücülüğü bu tipin gelişmesini, kırılmasını, sarsılmasını kitaplara taşıdı.

Haççа Büyüdü Hatiş oldu, köyden Almanya'ya göçmek zorunda kalan bir ailenin yaşadığı kültür çatışmalarını sergiler. Öykü on yıl sonra köyüne dönen Haydar'ın ilkokul çağında köyü terk eden ve bir genç kız olarak geri dönen kızı Hatice ile çatışmaları ekseninde bu değişimin acılı ve komik yönlerine dikkat çeker. Haydar bile on yıllık aradan sonra köyünü yadırgayacaktır.

Yazar da bu göçün sürüklediği taşlardan biridir; ama onun deneyimi, edilgin biçimde sürüklenip çakıla dönüşmek yerine, yaşananları sorgulayarak edebi imgelere dönüştürmeye ve insanlara anlatmaya kaynak yaratır.

Bahadınlı Olmak

Bahadınlı olmanın belirleyici nitelik olduğu bir edebiyat yapıtı var karşımızda. Yazar soyadını seçerken, yaşamının en belirleyici işini, yazarlığını da anlamlandıran bir bağı ortaya seriyor. Peki, neden Bahadınlı olmak bu kadar belirleyici? Anadolu'nun ismi bilinmedik binlerce köyü içinde adını duyurmak için bu köyün hangi özellikleri var? Bunu Güllüceli Kâzım'da araştırabiliriz.

Güllüce, Bahadın köyünün bir yöresinin adıdır. Yazarın ilk iki kitabında Bahadın'ın karşılığı olarak

Köye altmışların siyasi tartışmalarının gölgesi düşmüştü ve gençler TİP'in çekimine kapılmışlardı. Köylünün tek gözlük evininin bir köşesinde Hazreti Ali cenklerinin kitapları yanında Maksim Gorki'nin ve Aziz Nesin'in kitapları da yer bulmuştu. Yusuf Ziya, bu romandan sonra, Antep özgülünde işçi sınıfının örgütlenme ve mücadele sürecini işleyen Gemileri Yakmak romanını yazdı. Yayımlandığı dönemde geniş yankı yapan kitap, Cumhuriyetin kuruluş yıllarından başlayarak ülkede süren sınıf savaşımını tarih bilincinin ışığında usta bir kurguyla romanlaştırıyordu. Kitaba esin veren Kürt Reşit, faşist kurşunlarıyla öldürülen bir TİP militanıydı.

kullanılmıştır. Burada anlatılan köyle, anılarda, Öyle Bir Aşk'ta okuduğumuz köy, doğal ve kültürel özellikleriyle aynı köydür. Bu köy, otuzlardan itibaren neler yaşadı, hangi korkuların içinde debelendi, Alevî olmanın kuşatılmışlığı içinde nerede çıkış yolu aradı; Kâzım'ın öyküsünü okurken bu soruların cevabını da buluruz. Güllüceli Kâzım, romanın ana kişisi kadar bir köyün de öyküsüdür. Bahadınlı Yusuf Ziya, kendi yaşamından fazlasıyla izler taşıyan Güllüceli Kâzım'da köyünü romanın baş köşesine yerleştirir. Bir kişinin yaşamı, bir köyün yaşamıyla, bir kültürün, Alevîliğin anlatımıyla iç içe kurgulanır. Daha sonra, yazarın, bu köyü Güllüce'yi Sel Aldı romanında, Türkiye politikasına bağladığını görürüz. Güllüceli Kâzım bir coğrafya çalışması yapar; toplumsal ve tarihsel topografyayı araştırır; bunun üzerinde verilecek politik savaşımların zeminini belirler. İkinci kitapta ise, Bu coğrafyayı ülke toprağına bağlayan geniş bir perspektif vardır. Güllüce ile Ankara arasında politik bir bağ kurulmuştur. TİP'in ülke toprağında yaptığı sarsıntı Güllüce'ye kadar ulaşmıştır.

Yazar ilk romanında bir köy sınırları dışına fazla çıkmadan, bir süre eğitim için büyük şehre gitmek zorunda kalan baş kişisi aracılığıyla, Alevî bir Anadolu köyünün otuzlardan ellilere uzanan bir dönemde tipik bir imgesini oluşturur. Bahadın'ın belirleyici özelliği Sünnî köylerle çevrelenmiş bir Alevî köyü olmasıdır. Alevîliğin yasaklı olduğu koşullarda, köyün hissettiği belirgin Sünnî korkusu yazarın yetişme koşullarında belirleyici olmuştur. Kâzım'dan şunları okuyoruz: "Değirmene gidiyordum bir gün. Önümde eşek, sırtında bir çuval buğday. Tek bir şey düşünüyordum, 'Alevileri keseceklermiş!' Bir arkadaşım söylemişti. Ona da bir başkası mı söylemişti ya da o da benim gibi durmadan düşündüğü için öyle mi sanıyordu, bilmiyorum. Nereye saklanırdım? Ben duymuştum, kendimce bir çözüm yolu arıyordum. Ya duymayanlar! Uzunca bir kâğıda: 'Alevileri kesecekler', diye yazdım iri harflerle. Kâğıdı yolun ortasına uzattım. Yel atmasın diye iki ucuna iki iri taş koydum. Dönerken kâğıt yerinde yoktu. Önce çok sevindim, görevimi yapmıştım. Nice sonra aklıma geldi. Kâğıdı alan ya Alevi değilse!..." (Güllüceli Kâzım, s.55) Bahadın'ın, Yusuf Ziya'nın eserlerine bu kadar etkili bir biçimde yerleşmesini böylesi bir kuşatılmışlığın yazarın yetişme yıllarındaki derin izlerine bağlayabiliriz.

Hepimizin toplumsal kaderinde doğduğumuz yer belirleyicidir kuşkusuz, ama herkes bu ilişkiyi edebi bir yapıta dönüştüremez. Yusuf Ziya bu ilişkiyi romanları ve hikâyelerinde özgül nitelikleriyle ortaya koyuyor.

Romanı Yazılan Şanslı Köylüler

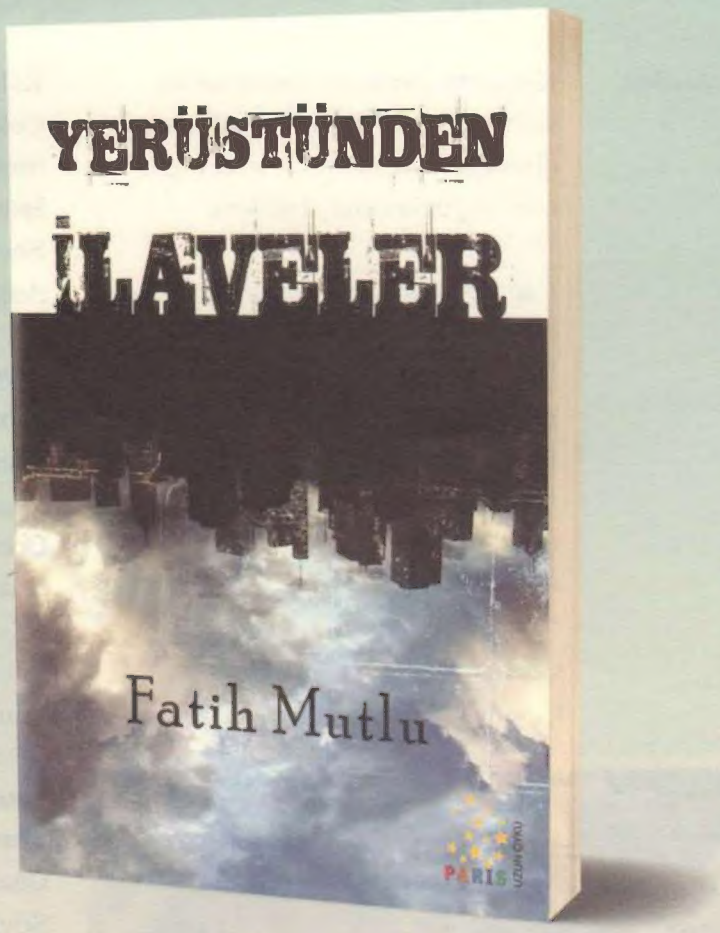
Bahadın yerel yönetim deneyi başlangıcından itibaren Güllüceyi Sel Aldı romanına konu olmuştur. Bu romanın belgelediği Altmışlar köy gerçeğiyle bugünün Bahadın gerçeği çok değişmiştir. Haydar'lar artık Almanya'da emekli olmuşlar ve köylerine betonarme evler yapmışlardır. İkinci ve üçüncü kuşaklar, Hatiş'ler yaz aylarında tatillerini geçirmeye köye dönmektedirler ama bu köyün tüketim alışkanlıkları da giderek yaşadıkları kentlere benzemiştir. Artık sütü, yoğurdu ve suyu marketten almaktadırlar.

Yusuf Ziya'nın eserleri Aleviliğin kültürel yapısı, politik bağlamı, Sünniliğin bu politikaya yaklaşımı, 60'lar, 70'ler Türkiye'sinde politik saflaşmanın bu temeldeki dışavurumları açısından zengin veriler sunmaktadır.

Yazarın eserleri Türkiye'nin 30'lardan 90'lara değişim sürecini köyden başlatarak, şehre, ardından Avrupa'ya açan bir çerçevede izlemektedir. Bu değişim sürecinde belirleyici iki önemli kuruluş ve hareketin içten tanıklığını barındırmaktadır: Köy Enstitüleri ve Türkiye İşçi Partisi. Bu değişime politik bir iradecilikle katılan Yusuf Ziya, yayıncılığıyla kültürel altyapısına da katkıda bulunmuştur.

Yusuf Ziya Ağabeyle yazları birkaç günlüğüne Bahadın'a gideriz. Orda kültürü ve yaşamı edebiyata taşınmış, kişilikleri, tipik özellikleri romanlarda, hikâyelerde çizilmiş, okuduklarımla uzun bir süredir çok iyi tanıdığım şanslı insanlarla buluşur, sohbet ederim. Yaşama eleştirel ilgisini ve heyecanını hiç yitirmeyen Yusuf Ziya ise, Türkiye'nin tarihselliği ve toplumsallığının kahvelerde boş boş okey oynayan edilgin, vurdumduymaz insanlara dönüştürdüğü köylülerine kızgınlığını söylenerek dışavurur. Yedi sekiz yıl önce inşa ettirdiği Yusuf Ziya Bahadınlı Kültür Merkezi'nin balkonundan köyüne eleştirel bakışlar atmayı daha çok sever. Anlarım ki, Yusuf Ziya köylüleriyle de gemileri yakmak ister. Ama bunu yapamaz. Yapamadığına, yıllar sonra köyüne inşa ettiği, balkonundan baktığı şu kültür merkezi kanıttır...

İŞTE ANTİ-KAHRAMANINIZLA YÜZLEŞME VAKTİ



"Buraya nasıl geldim? İnsan buraya nasıl gelir? Ya da ben bir insan mıyım? Ara sorular bunlar olsa gerek. Anlamak istemenizi anlıyorum. Anlar ve ders çıkarırsınız: Bir insan hastalığı daha. Ders bile çıkarmazsınız aslında, sadece tanımlarsınız. Siz de bahsettiğim türden davranırsınız. Nesne olarak bakmak ve kategorileştirmek. Bunu yapamadığınız anda uykularınız kaçar. Çünkü siz de gizli olarak bilirsiniz ki, herkesten zekisiniz. Başka birinin anladığını siz nasıl anlayamazsınız ki? Ne oldu, yanıma mı geldiniz? Rahatsızsanız biraz sola kayabilirim."

PARIS

Eylül'de raflarda...

parisyayinlari parisyayinlari parisyayinlari

FRANKFURT DEYİŞLERİ

Hayrettin Ökçesiz

İki tür felsefe vardır: biri fıtık eden, öteki heyecanlandıran...

***

Ah körleşme
Seni çok iyi görüyorum

***

Rıza zulmün ortağıdır.

***

Kıvamını bulur yaşadıkça
Tok buruk kuru kararır
Gök ağır ağır
Göz görür görülmeyeni
Aydınlanır içinde bir anı
Çoktan unuttuğun
Garip bir hal alır gerçek

***

Kimse birilerinden beklemesin. Herkes kendi etkin ve etkili uygar direnişini başlatsın. Ancak böyle sel olur süpürürsünüz bunları.

***

Kendine aşkın kara bir ışıktır. Varlığa aşkın aydınlatır hepimizi.

***

Bilmeze yatan ülkem
Bir bildiğin var
Söylemeze yatarsın
Desen de bilsek
Ölür müsün

***

Çorbanı soğutma
Çayını soğutma
Kalbini soğutma
Çek umutlarını
Sıcacık içine
İşte bahar yine
Sevmek ister
Aşk ister

***

Direnirsek özgürlük ve onur için
Kimimiz ölecek
Ölen gömülecek gönlümüze
Yaşamak değecek
Çocuklarımız sevinecek habersiz
Güzel güneşli günlere

***

Yüreğime su serp
İçimi serinlet
Sesinle
Yeter
Demesin bir şeyler
Gözlerinle su serp yüreğime
Söylesinler yeter
Işın ışın sözcüklerini
Bilmesem bile
İşler içime bir serinlik
Ellerinle yüreğime dokun
Derin bir kuyudan
Su çeker gibi
Serp çiçeklere serinlesinler

***

İçi olmayan tek şey aynadır. Dışı da yok. Sır budur.

***

Sol bir seçenek değildir. Yürünecek tek yoldur. Gerisi bataklıkta debelenmektir.

Resim: Hayrettin Ökçesiz

3990000058765